DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

DICCIONARIO BIOGRAPHICO

DE

MUSICOS PORTUGUEZES

HISTORIA E BIBLIOGRAPHIA

DA

MUSICA EM PORTUGAL

POR

ERNESTO VIEIRA

Dizei em tudo a verdade
A quem em tudo a deveis.

SÁ DE MIRANDA.

I VOLUME

LISBOA
Typographia Mattos Moreira & Pinheiro
39, Rua do Jardim do Regedor, 41

1900

PREFACIO

Em 1870 appareceu a publico uma obra intitulada «Os Musicos Portuguezes», do sr. Joaquim de Vasconcellos, na qual, sob a forma de diccionario, aquelle sr. compilou as noticias que sobre os nossos musicos encontrou na «Bibliotheca Lusitana» de Barbosa Machado e na *Biographie Universelle des Musiciens* de Fétis, juntando lhes á pressa e sem a menor investigação outras que o acaso lhe deparou e enfeitando-o todo com pretenciosas mas nada judiciosas dissertações.

N'essa obra foram acintosamente vilipendiados dois dos nossos mais eminentes musicos modernos : Joaquim Casimiro e Santos Pinto.

Fosse qual fosse o movel de tão estulta injustiça, que eu em minha intima convicção attribuo á instigação de algum invejoso a quem o talento alheio fazia sombra mesmo depois de extincto, é certo que ella produziu os mais desastrosos effeitos. Todos os escriptores modernos, nacionaes e estrangeiros, que precisaram referir-se a musicos portuguezes teem bebido n'aquella impura fonte, por não terem outra, reproduzindo-lhe não só a falsa critica mas tambem os erros, que são bastos como erva ruim em terreno inculto.

O auctor de tão malfadada obra não satisfez a sua malevolencia com o que escreveu em portuguez : sendo incumbido de fornecer noticias para o supplemento á *Biographie Universelle* de Fétis, reproduziu n'essas noticias parte dos erros que editára e omittiu os nomes de Pinto e Casimiro ; ainda por cima citou este ultimo para o cobrir de disparatados improperios n'um longo artigo dedicado á biographia encomiastica do sr. visconde do Arneiro.

Taes aggravos a tão grande musico como foi Joaquim Casimiro e a omissão acintosa de tão notavel mestre como foi Santos Pinto, em noticias dadas por um portuguez para serem publicadas n'um livro estrangeiro constituem um verdadeiro crime de lesa-patria.

Quando a obra do sr. Vasconcellos appareceu, houve grande clamor contra a facciosa apreciação sobre os dois eminentes musicos. Mas como a nossa historia da arte era geralmente ignorada (e é da ignorancia que o charlatão vive), todos suppozeram que, áparte aquella mancha, «Os Musicos Portuguezes» continham materia digna de credito. Sómente a supina necedade do auctor em pontos de technica musical é que ficou eviden-

ciada n'esse tempo por umas polemicas jornalisticas em que se metteu e de que sahiu muito mal ferido.

Estava eu então no inicio da minha minha vida profissional e interessava-me profundamente tudo quanto lhe dizia respeito.

Indignei-me como toda a gente contra o facciosismo do sr. Vasconcellos, mas como toda a gente tambem suppuz que o seu trabalho tinha algum valor.

O tempo e o estudo foram-me porém patenteando pouco a pouco toda a verdade.

....

O mesmo desejo de trabalhar utilmente que me levou a emprehender e concluir o «Diccionario Musical», impelliu-me á tarefa de investigar com tenaz presistencia e não pequenos sacrificios tudo quanto dissesse respeito á arte musical no nosso paiz, afim de habilitar-me a produzir uma obra que substituisse a do sr. Vasconcellos e que podesse merecer o credito devido ao trabalho elaborado com escrupulosa consciencia, respeito pela verdade e sufficientes conhecimentos technicos.

Comecei por juntar quantos livros didacticos, folhetos e manuscriptos tenho podido encontrar e quantas obras praticas de compositores nacionaes os meus parcos recursos me teem permittido adquirir. N'este ponto tenho algumas vezes sido bafejado pela fortuna; assim consegui reunir uma grande quantidade de partituras autographas de Joaquim Casimiro, todas ou quasi todas as de José Mauricio e Antonio José Soares, muitas de Luciano Xavier dos Santos, Marcos Portugal, frei José Marques, Santos Pinto e outros, além de innumeraveis copias d'estes e quasi todos os outros auctores. Eu mesmo tenho tirado muitas d'essas copias de exemplares existentes nas bibliothecas publicas e em diversos archivos.

Durante alguns annos tenho passado muitos intervallos disponiveis das minhas obrigações profissionaes na Bibliotheca de Lisboa, correndo jornaes, compulsando chronicas, farejando manuscriptos. O resto do tempo disponivel tenho-o empregado quasi totalmente na mesma faina de colher noticias de musicos, saber dos seus merecimentos, estudar as suas obras.

Seria impossivel realisar o meu trabalho completamente só e seria ingratidão esquecer quem me tem ajudado com as suas indicações.

Assim, na Bibliotheca de Lisboa encontrei na pessoa do seu director, o sr. Gabriel Pereira, um guia tão solicito que melhor não poderia desejar. E não é elle o unico, se bem que seja o primeiro e mais seguro, que ali encontra o estudioso: de alguns outros empregados d'aquella casa tenho recebido obsequios prestados com a melhor vontade; isto não mettendo em conta, por especiaes, os serviços de um, João Marques da Silva, que por dedicação de velha amisade tem sido meu ajudante effectivo na exploração d'aquella inexgotavel mina.

A Bibliotheca Real da Ajuda, cujas portas promptamente se me franquearam desde o momento em que solicitei a régia auctorisação, deu-me outro auxiliar dedicadissimo, que bem depressa se tornou carinhoso amigo, no bondoso Rodrigo Vicente d'Almeida; devem-lhe valiosos serviços todos os consultores de alfarrabios e papeis velhos, dos quaes eu sou o ultimo na ordem hierarchica, mas conservar-me-hei sempre primeiro em confessar a luz que a tantos tem guiado.

Em Evora tambem ganhei de prompto o auxilio e amisade do extremoso cultor das letras Antonio Francisco Barata, que eu encontrei completamente só na bibliotheca publica d'aquella cidade quando ali fui por duas vezes, e que se esfalfou a trepar escadas e desenpoeirar cartapacios

para me ser util, enviando-me d'ahi por diante obsequiosamente as noticias que podia obter.

Innumeraveis serviços devo tambem a muitas outras pessoas; como principaes, mencionarei os srs. priores de diversas freguezias, o thesoureiro e mestres da capella da Sé Patriarchal, o sr. Gomes de Brito (archivo da Camara Municipal), D. José Pessanha (Torre do Tombo), monsenhor conego Botto (Algarve), e finalmente os bons amigos D. Fernando de Sousa Coutinho, doutor Manuel Ferreira Cardoso, João Esmeriz (Braga) e Antonio Soller (Porto).

Muitas familias e descendentes dos artistas fallecidos me teem egualmente obsequiado com as suas informações.

A todos repito agora em globo os meus agradecimentos, pela caridade de me aplanarem o enredado e aspero caminho em que me metti.

Decerto que apezar de tudo me não poderei gloriar de ter vencido todas as difficuldades. Nem eu quando encetei o trabalho pensei em que o produziria perfeito e completo; se bem que no decurso d'elle tenha ido muito mais longe do que esperava, ficarei ainda áquem dos meus desejos. Circumstancias de ordem material me obrigam a deixar lacunas que muito bem reconheço e imperfeições que não posso ou não sei evitar.

Tenho porém a convicção de que alguma coisa produzi de util, concorrendo com elementos sérios para a historia artistica do meu paiz e para o ennobrecimento da minha arte.

E' esse o fim que procurei attingir.

Foi para o completar que inclui no meu trabalho as biographias de musicos estrangeiros que viveram em Portugal, e as dos brasileiros — portuguezes tambem até certa época e quasi portuguezes d'ahi em diante pela indole e pelo sangue.

Na mesma orientação tenho disseminado por differentes biographias numerosas noticias historicas sobre os estabelecimentos de ensino, aggremiações artisticas e muitos outros pontos importantes. Não constituem essas noticias um corpo regular e completo de historia, pois não o permitte o seu caracter subsidiario, mas poderão servir de base a futuros trabalhos n'essa especialidade.

Nas biographias dos artistas segui um caminho diverso do adoptado por Fétis e outros biographos: não tratei dos vivos, julguei só os mortos. Por estes sinto a veneração que sempre inspira o passado, ainda quando n'elle se descubram algumas manchas, mas dos vivos tenho queixas que não me permittem occupar com desassombro o logar de juiz. Quem vier depois que se incumba d'essa tarefa.

Haja quem se empenhe em descobrir e notar todos os defeitos existentes no trabalho que emprehendi; serei eu o primeiro em os reconhecer e não me occuparei em disfarçal-os ou inventar desculpas para elles.

Uma qualidade unica exigirei porém que se lhe reconheça: é a de ser um raro producto do desinteresse e da dedicação profissional.

ERNESTO VIEIRA.

Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes

> «Advirto que se vir contradigo algumas opiniôes que poderam honrar a nossa patria, saiba que o faço por mais honra sua; porque alem de ser cousa sabida que sempre o falso desacredita, já que ella tem grandezas tão certas com que a possam auctorisar os naturaes, ou affeiçoados, fica-lhe sendo abatimento attribuir-lhe as duvidosas de que podem motejar os estrangeiros e gloriar-se os invejosos.»
>
> (Diogo de Paiva d'Andrade, «Exame de Antiguidades»).

A

Abreu *(Antonio)*. Guitarrista portuguez que se estabeleceu em Madrid nos fins do seculo XVIII, adquirindo ali grande reputação e publicando diversas composições entre os annos de 1780 e 1800.

Escreveu uma obra didactica que outro publicou com o seguinte titulo: *Escuela para tocar com perfeccion la guitarra de cinco e seis ordens, compuesta por D. Antonio Abreu, bien conocido por el Portugués. Illustrada y annotada por el P. F. Victor Prieto, del orden de S. Geronimo, organista en su Real Monasterio de Salamanca. La da a luz su apasionado N. N. Salamanca 1799.* 1 vol. 4.°, 107 pag. e 3 laminas.

Possue um exemplar d'esta obra o sr. Dr. Sousa Viterbo, que d'ella faz mensão no seu livro «Artes e Artistas portuguezes» pag. 206, onde se encontra um trecho do prologo que

diz o seguinte: *Solo el famoso Abreu es (á mi parecer) quien supoen este instrumento herir la dificuldad y componer caracteriscamente para Guitarra. Buenos testigos son sus delicadas obras las que andam com mucha aceptacion por toda la peninsula. Pues amado lector, aficionado, de este tronco nacièron estas débiles ramas que te presento.*

D. Baltasar Saldoni, no «Dicionario Biografico—Bibliografico de Efemerides de Musicos Espanoles» faz uma ligeira referencia ao portuguez Antonio Abreu, mencionando a nacionalidade. Outros escriptores hespanhoes deram-n'o como seu conterraneo.

Abreu *(Marianna de).* Talento precoce que fallecendo aos dezoito annos incompletos, já se tornára notavel em diversos ramos dos conhecimentos humanos, especialisando-se tambem na musica. Chamavam-lhe a *Mariannínha.* Nascera em Abrantes, cerca de 1704.

Faz d'ella menção um pequeno livro intitulado «Portugal Illustrado pelo sexo femenino» por Diogo Manuel Ayres de Azevedo (Lisboa, 1734).

Acuña *(D. José Francisco).* Professor de piano e compositor hespanhol, estabelecido em Lisboa no principio do seculo actual. Publicou alguns numeros de uma collecção de modinhas com o titulo seguinte: «A Lira Portugueza. Collecção de Modinhas Novas e dedicadas ás senhoras por D. José Acuña.» Publicou tambem: «O Pranto de Lisia, pela morte de S. M. Fedelissima O Imperador e Rey O Senhor D. João VI. Grande marcha funebre, e sentimental para piano-Forte, Harpa, Cravo, ou Orgão. Op. 7.ma». Em janeiro de 1828 publicou mais: «A Marcha da Paz, dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel.»

Além d'estas e outras pequenas obras impressas, espalhou no publico muitas manuscriptas, taes como sonatas, variações, valsas, etc. Todas ellas dão testemunho de que o seu auctor era mestre muito mediocre.

Todavia adquiriu bons creditos e numerosa clientella. Falleceu em abril de 1828.

Adão *(Vicente Ferreira).* V. **Solano.**

Affonso V. *(D.)* Nasceu este rei portuguez em Cintra, a 15 de janeiro de 1432, e falleceu na mesma villa em 28 de agosto de 1481.

Vivendo n'uma época em que a cultura intellectual se desenvolvia por toda a Europa preparando o renascimento das artes e das letras, filho de um rei illustrado, D. Duarte, e sobrinho dos grandes infantes D. Henrique, D. Pedro e D. Fernando o Santo, el-rei D. Affonso V, foi naturalmente apaixo-

nado pelas letras e pelas bellas artes. A historia colloca-o entre os principes mais cultos do seu tempo, beneficamente influenciado pelos exemplos dos seus maiores.

Todavia a sua dedicação especial pela musica tem sido exagerada por alguns escriptores.

O chronista Ruy de Pina, que tinha boa razão para saber a verdade pura, pois foi coevo de D. Affonso V, diz a tal respeito só estas simples e claras palavras: «Folgou muyto d'ouvir musica, e de seu natural sem algum artificio teve para ella bom sentimento.» [1] isto significa muito exactamante que o nosso rei não praticava a arte, mas apenas folgava com ella e era esclarecido apreciador.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», foi talvez quem deu origem ao erro da exageração escrevendo: «Igualmente foy perito na Mathematica, que na Musica, de cuja suavidade summamente se deleitava.» Mas a clasificação de *perito* não póde ter um sentido muito lato porque ficaria prejudicado pela referencia de Pina.

No tempo de D. Affonso V, floresceu um musico portuguez, Tristão da Silva, auctor de um livro intitulado «Los Amables de la Musica»; D. João IV, na sua «Defesa da Musica» menciona-o dizendo:

«...*Que en aquel tiempo tuviese faltas la musica, se vê por la perfecion que tiene la de nuestros tiempos, y como de la musica de aquellos no ay ejemplos, juzga (y con fundamento) quien esta escrive, esto por los mas antiguos compositores que halló como son Tristam de Silva en un libro intitulado los amables de la musica que ha docientos años que fue echo por orden, y mandado del Rei de Portugal Don Allonso Quinto*...»

Tambem este periodo foi causa de Barbosa Machado dizer na mesma «Bibliotheca Lusitana» que Tristão da Silva tinha sido mestre de D. Affonso V, mera supposição que se não póde concluir como facto certo das palavras de D. João IV, nem documento algum conhecido o comprova.

No emtanto já houve um escriptor (Pedro de Cravoé, no «Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana» n.º XII — 1817), que avançou: «O certo é que a musica mereceo tal acolhimento na Corte, e Palacio do Senhor Rei D. Affonso V, e foi n'ella tão eminente este Soberano, que disputou preferencia a seu Mestre Tristão da Silva, Professor insigne d'esta Faculdade.» Não se póde levar mais longe a phantasia.

D. Affonso V mandou á corte de Henrique VI que então

(1 «D. Affonso V, Chronica por Ruy de Pina, publicada nos «Ineditos da Historia Portugueza,» tomo I, pag. 608.

se intitulava rei de Inglaterra e de França, um musico da sua capella, Alvaro Affonso, para trazer uma copia do cerimonial liturgico ali adoptado. Este é um facto certissimo, attestado não só pela menção que d'elle faz a «Monarchia Lusitana» mas pelo proprio documento, precioso codice que existe na bibliotheca de Evora, sob a indicação $\frac{CV}{1-26}$ d. Este codice tem o seguinte titulo: *Forma siue ordinaçõ Capelle illustrissimi et xtianissimi prinsipis Henrici sexti Regis Anglie et ffrancie ac dni hibernie, descripta Serenissio principi Alfonso Regi Portugalie illustri, per humile servitore suu, Wili' u Say, Decanù, capelle supradicta.* Traduzido litteralmente: «Forma ou ordenação da capella do illustrissimo e christianissimo principe Henrique sexto, rei de Inglaterra e França, senhor de Irlanda, escripta (ou copiada) para o serenissimo principe Affonso, illustre rei de Portugal, pelo seu humilde servidor Wili'u Say, decano (ou deão) da sobredita capella.» Descreve diversas cerimonias liturgicas, principalmente as da coroação de rei e de rainha, e as exequias reaes. Varias antiphonas e a missa de *requiem* teem o cantochão apontado no fim.

E' a este codice que o chronista Francisco Brandão na «Monarchia Lusitana» — livro XVII, tomo 5.º pag. 217 — se refere quando diz o seguinte:

> «Succedeu-lhe (a D. Duarte) el Rey Dõ Afonso Quinto seu filho e herdando a deuação de tal pay, procurou acrescentar o culto da sua Capella com maiõr numero de Capellães e cantores, para celebrarem os divinos officios, e cantarem a horas Canonicas solemnemente. Para este fim impetrou hum breve do Papa Eugenio Quarto expedido no anno de mil e quatrocentos e trinta e nove e mandou vir hum treslado do ceremonial dos Reys de Inglaterra, por onde se dispusessem e regulassem seus Capellões nas materias, que entre nós pudessem accomodar-se. Isto que el-Rey Dom Affonso Quinto intentou, poz em execução seu filho el Rey Dom João Segundo, ordenando nos paços de Evora anno de mil e quatrocentos e noventa e quatro a Capella na forma em que agora esta nos paços de Lisboa, que no apparato, numero de Capellães, e perfeição nos divinos officios representa a magestade de qualquer Cathedral.»

Baptista de Castro no «Mappa de Portugal» — tomo 3.º, parte V, pag. 97 da 3.ª edição — duvidou de ter vindo um livro liturgico da Inglaterra, fundando a sua duvida em que o breve do papa Eugenio IV mencionado na «Monarchia Lusitana» e que vem reproduzido na «Historia Genealogica da Casa Real Portugueza» — tomo 2.º das «Provas, etc.», pag. 245 — determina que as horas canonicas fossem celebradas sómente pelo rito romano. Não tem bom fundamento a duvida de Castro, porquanto as cerimonias adoptadas na côrte de Inglaterra, que era n'esse tempo catholica, e sanccionadas pelo

rei christianissimo Henrique VI, decerto que não haviam de contrariar o uso romano.

Eis o que de mais importante se póde authenticamente affirmar com referencia á dedicação de D. Affonso V pela arte musical.

Aguedo *(M. Nunes)*. Innocencio da Silva, no «Diccionario Bibliographico» (tomo 6.º pag. 266) menciona este nome como sendo o do auctor da seguinte obra: *Methodo geral para a viola franceza, com principios de musica, escalas, arpejos e preludios para todos os tons, que ensinam a acompanhar o canto, etc.* Porto, 1856, 4.º Impresso ao largo, ou em formato oblongo.

Diz o mesmo Innocencio que apezar de todas as diligencias feitas por alguns dos seus correspondentes no Porto, não conseguiu obter a menor noticia d'este auctor, e nem ao menos saber-lhe o nome proprio.

Sou obrigado a confessar que peior me succede, porque nem da referida obra tenho o menor conhecimento. No emtanto não me parece inutil observar que no proprio appellido do auctor desconhecido talvez haja troca de uma letra, porque Aguado e não Aguedo é que é um appellido conhecido, vulgar em Hespanha; houve mesmo, no visinho reino, um insigne guitarrista assim appellidado, Dionisio Aguado, que publicou um methodo para o seu instrumento.

Aguiar *(Alexandre de)*. Menestrel, natural do Porto, ao serviço da côrte portugueza durante a regencia do cardeal D. Henrique e reinado de D. Sebastião, passando depois para o serviço da côrte de Madrid.

Era juntamente poeta e musico, como os tocadores provençaes, compondo elle mesmo as poesias e os tonos que cantava acompanhando-se á viola.

Quando el-rei D. Sebastião, planeando a sua funesta campanha de Africa que terminou em Alcacer Kibir, procurava obter o auxilio de Filippe II de Hespanha, teve com este rei uma entrevista no mosteiro de Guadalupe, durante as festas do Natal em 1576. Para dar explendor a essas festas, D. Sebastião levou na comitiva os seus menestreis, entre elles Alexandre de Aguiar. Um manuscripto que pertencia ao visconde de Jerumenha, e feito por um padre da comitiva, o rev. Beça, dá-nos uma curiosa noticia da parte que a musica teve nos festejos realisados durante a entrevista dos dois monarchas. Como essa noticia menciona repetidas vezes o nome de Alexandre de Aguiar juntamente com o de outros menestreis portuguezes, e além d'isso é summamente interessante para a

historia da musica no seculo XVI, julgo util reproduzil-a integralmente.

Eiso contheudo do curioso manuscripto. [1]

«Em 19 de dezembro, á mesa houve dois musicos, com suas guitarras castelhanas, cantaram muito bem, os quaes hião em nossa companhia, avia frautas. S. A. não quiz que as tangessem á missa. S. A. esteve a ella, no principio tangeram charamellas e á offerta corneta, e ao levantar a Deos frautas e violas d'arco e tangeram bem, eram de Trugillo.

«Em 20: Aqui ouve á mesa de S. A. dous castelhanos graciosos com guitarras muito bem tratadas, e muito grandes officiaes do seu officio, e cantaram, e tangeram muito bem.

«Em 23: Este domingo 23 de dezembro foy El-Rey Phelippe a ver El-Rey Nosso Senhor no seu aposento, e la esteve bom pedaço e não ceou n'este dia; e a boca da noite foi para S. A. o Duque de Alva, e fora estava o Duque de Aveiro, e Christovão de Tavora, e D. Diogo de Corduba, e Pero de Alcaçova, e D. Francisco Portugal, e Francisco de Tavora, e o Alferes mor, e Manuel Coresma, e outros Senhores Castelhanos, e ouve mais, convem a saber Affonso da Silva que tangia o cravo, Manuel de Victoria, e Alexandre de Aguiar as violas, e cantava Domingos Madeira, Egas Parlimpo e Pero Vas, e Alexandre de Aguiar os contrabaxos, e cantaram por grande espaço, e muito bem, e muitos modos de vilancicos e chacotas; e isto era na casa onde S. A. comia. E á porta da camara onde S. A. estava com o Duque de Alva, estava a porta aberta que hia para a salla com muita gente a ouvir a musica mas com porteiros castelhanos que a tinhão: nesta casa estava um castiçal grande alto, com huma tocha, o castiçal de prata com muito feitio, na salla duas tochas brancas acezas e assim em todas as mais, e corredores avia tochas com castiçaes.

«Em 24: Vesperas de Natal estiveram os Reys ambos ás vesporas, e estiveram no coro: as vesporas foram de canto de orgão dos frades que havia muitos e destros: o Mestre da Capella que dizem que sabe muito, e outros frades contrabaxos e capados; de Toledo veio o capado affamado, e uma corneta estremada, e o tangedor Penhalonga. E de Plazencia vieram 3 capados, e um clerico tenor bom, e o primeiro salmo salmearam á estante os frades, o segundo cantou o capado nos orgãos com o corneta e tangia o orgão Penhalonga e cantou muito bem. O 3.º salmo cantaram os frades de cantochão sem orgão muito baixo e sem canto de orgão; o 4.º e o 5.º tangeo Antonio da Silva, cantou Domingos Madeira alguns versos, e outros com Alexandre de Aguiar o Corneta e pasmarão estes senhores Castelhanos e ficavam perdidos pela musica portugueza e disseram grandes cousas della, de maneira que D. Diogo de Cordova se hia aos orgãos; a Manifica foi muito bem cantada, ouve dous ou tres ternos dos capados muito bem ditos. E no orgão tambem ouve versos para ouvir, a corneta disse hum soo com o orgão, Domingos Madeira outro, Alexandre de Aguiar e a Corneta outro bem dito. Acabada a Manifica e a oração se foram Suas Magestades, etc.

«Esta noite forão Suas Altezas ás matinas que se comessaram ás 8 horas; em as matinas ouve chançonetas entre cada liçam e acabado cada nocturno ouve huma comedia, ou farça cada diferente em que entravam os capados, huns como pastores e no fim de cada hum huma musica, isto ouve no fim de cada nocturno, e no fim dos nocturnos veio hum mosso

---

(1) *Apud* «Estudos sobre a Historia da Musica em Portugal» por Platon Lvovitch de Waxel, publicados em portuguez no jornal «Amphion» 1884-85, e em allemão na encyclopedia intitulada *Musikalisches Conversation—Lexicon.*

com uma guitarra e cantou muitos versos em louvor dos Reys que vieram adorar dizendo que eram 3 em cantidade, mas estes eram dous mayores em calidade, e riqueza, e que Nossa Senhora os trouxera a sua casa, e os ajuntara para nella consultar cousas para seu serviço. A missa foi cantada de canto de orgão com muitas chançonetas, e os Reys estiverão com muito gosto e prazeres e rizos a todas as horas. A (25) missa do dia ouve procissão, etc. Acabada a procissão de entrar pela crausta, e chegar á capella ambos os Reys se recolheram para a quartina como de antes, e os frades puseram as Reliquias no Altar mor, e logo comessaram a missa de canto de orgão no coro, e os orgãos e cantou-se muito contraponto: algum de alguns capados, hum frade contrabaixo e o corneta; ao levantar a Deus ouve huma graciosa chançoneta, etc.

«Em 25: Ao dia de Natal foram os Reys ouvir vesporas de S. Estevão, e forão muito bem cantadas; cantou Domingos Madeira e Alexandre de Aguiar, tangia Antonio da Silva e a corneta da Sé de Toledo, ouve singelos e Manifica, ternos tudo muito bom.

«Em 26: A segunda oitava ouviram os Reys missa a saber El-Rey Nosso Senhor rezada no coro, teve suas cerimonias e quartina armada como em Portugal, folgaram muito alguns castelhanos de ser tudo como se lhe fazia. e olharam todas as pessoas da credencia, e as gabaram. A missa disse frei Simão portuguez filho de D. Fernando de Menezes Arcebispo de Lisboa, e eu R.º de Beça fizemos as cerimonias, e El-Rey Phellippe ouviu a missa cantada, esteve na sua quartina que sempre esteve armada sem se desarmar, não ouve pregação, cantou-se a missa pelos mesmos frades, e cantores de Plazencia e Toledo, ouve uma Allelluia, a saber o capado de Toledo o frade mestre da Capella, e outro frade contrabaxo, Alexandre de Aguiar, e foi muito bem dita, ao levantar a Deus cantou Domingos Madeira a Ave Maria muito bem cantada, tangeo-lhe Afonso da Sylva. Etc.

«Em 30:... Ao Domingo ouviram os Reys missa ambos cantada, ouve motete nos orgãos com corneta, e cada hum dos Reys acabada foi jantar ao seu aposento, e toda a missa foi de gostos e rizos de ambos os Reys.

«Em 31:... N'este mesmo dia ouviram os Reys ambos vesporas solenes, e estiveram no coro: ouve versos nos orgãos singelos, o capado de Toledo, e Domingos Madeira e a corneta que tangia tudo muito bem dito.

«Em 1 de janeiro: Ao dia de anno bom, ouviram os Reys ambos missa na Capella mor na quartina acostumada: foi tambem a missa dos frades como das outras vezes; cantou o capado de Toledo, ao orgão e tangeo a corneta que ornava muito bem e cantou a Ave Maria.» (1)

Alexandre de Aguiar teve um fim desastrado; conta-o nos seguintes termos Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» —vol. I pag. 93.

«Assistindo em Madrid no anno de 1605, e voltando desta Corte para a de Lisboa em hum Coche, morreu infelizmente em 12 de dezembro naufragante em huma torrente, que corre entre Tellavera, e Lobon juntamente com Francisco Correa da Sylva filho segundo de Martim Correa da Sylva Embaixador a Carlos V.»

(1) Sobre alguns termos obsoletos que se encontram n'esta relação, taes como *canto de orgão* e outros, v. no «Diccionario Musical» os respectivos artigos.

E accrescenta, sobre as suas composições:

«Deixou muitas obras assim poeticas, como Musicas, das quaes são celebres as *Lamentações de Jeremias,* que se cantão na Semana Santa compostas com grande sciencia.»

Alagarim *(Joaquim José Garcia),* v. **Garcia Alagarim.**

Alcantara *(Antonio da Silva).* Musico brazileiro de que nos dá completa noticia um livro manuscripto intitulado «Desagravos do Brazil, etc.», o qual existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa—*Ms. B.* 16. 23, fl. 385.

«Padre Antonio da Sylva Alcantara, natural do Reciffe, filho de Manoel da Sylva Alexandre, e de sua mulher Maria da Roza, nasceo a 19 de Outubro de 1711. Na idade juvenil estudou a Arte da Muzica, e sahio famozo professor desta armonica faculdade. Ainda não contava catorze annos de idade, e sabia especulativamente compor diversas obras, que lhe conciliarão universal applauso. Ordenado de Presbitero mostrou pela integridade de vida, e modestia do semblante, ser digno de tão sublime estado. Foy convidado para mestre da Cathedral de Olinda, sendo insigne tangedor de todos os instrumentos, e dos mais celebres professores de Musica de seu tempo, como testemunhão as obras, que tem composto, sendo as principaes.

«Tercetos, Sonatas com trompas, e boes, e duas Missa.

«Tres Sonos para as Comedias reaes e a Solfa toda para as ditas Comedias, representadas no terreiro do Palacio dos Governadores. Sendo Governador, e Capitão General o Excellentissimo Luis Jozé Corréa de Sá, anno de 1752.

«Ladainha por Elafá a quatro vozes com trompas, violinos e violoncello obligado.

«Te-Deum laudamus a quatro Choros com todos os instrumentos, que compoz em pouco tempo, e se cantou no Carmo do Reciffe.

«Te-Deum laudamus a dous Choros, cantado na Misericordia.

«Antiphonas de Santa Cecilia.

«Sonatas para rebecas, para Cravo, e para Cithara.»

Alcobia *(Francisco José).* Muito notavel cantor, afilhado e protegido da condessa de Lumiares D. Maria da Cunha, em cujo palacio viveu sempre desde a edade de sete annos, tendo nascido em 1785.

Diz o registo de matrimonios da freguezia de S. José, onde Alcobia se consorciou a 25 de juho de 1809—livro 18, fl. 54 verso—que o nubente era natural da freguezia de S. Miguel em Ferreira do Zezere, tendo por paes Manuel Alcobia e Gertrudes Maria; não obstante, o filho de Francisco Alcobia, José Maria Alcobia a quem pedi informações, attribuia a seu pae uma bastardia fidalga que é inutil e talvez impossivel de averiguar.

O certo é que Francisco Alcobia recebeu a sua educação litteraria e musical no seminario da Ajuda, e passando depois

a ser cantor da patriarchal continuou a viver no palacio Lumiares, sob a protecção dos fidalgos d'esta casa, cujos saraus abrilhantava com a sua magnifica voz. O marquez de Castello Melhor e o conde de Lumiares, D. José, tinham-n'o em grande estima, e por intervenção d'elles concorria aos mais aristocraticos saraus que então se davam com frequencia em Lisboa.

Alcobia tinha uma voz robusta e extensissima que lhe permittia cantar indifferentemente de baritono ou de tenor. Os cantores portuguezes tiveram n'essa época o seu periodo aureo; a excellente escola do Seminario Patriarchal educava-os completamente ensinando lhes não só musica, mas tambem grammatica portugueza, latim e italiano; os numerosos solfejos de Perez, Luciano, João Jorge, Solano e tantos outros, faziam d'elles leitores imperturbaveis que liam á primeira vista e sem o menor embaraço toda a musica que se lhe apresentasse; os exemplos dos melhores cantores italianos estabelecidos em Lisboa eram-lhes util lição para adquirirem um bello methodo de canto, cuja tradicção se conservou por muitos annos. Estes merecimentos tornavam-n'os estimados e faziam-n'os bem recebidos, de sorte que esses bellos cantores sahidos das aulas do Seminario tinham o seu futuro assegurado pelos largos proventos que alcançavam.

Alcobia, por ir cantar a um sarau, recebia quatro ou oito peças de ouro; por qualquer simples festividade religiosa, uma ou duas peças. Além d'isso tinha o seu ordenado de cantor da Patriarchal, que era de 600$000 réis annuaes. Este ordenado desceu extraordinariamente durante a guerra peninsular, em que soffreram enormes reducções todos os empregados civis do estado, e em 1810 estava reduzido a 10$000 réis mensaes; mas em 1833 já subira de novo a 32$500, verbas authenticas que eu verifiquei nas proprias folhas de pagamento.

Alcobia cantou n'uma explendida serenata que D. Miguel deu no palacio das Necessidades em setembro de 1828, pelo que teve a honra de ser dos primeiros agraciados com a medalha da *Real Efigie*, que por esse tempo o governo legitimista creou para condecorar os seus bons servidores.

Falleceu em 17 de agosto de 1847 tendo 62 annos de edade, como consta do registo de obitos do freguezia de S. José, livro 15 fol. 33.

Seu filho, José Maria Alcobia, foi violinista da Real Camara, e durante algum tempo chefe d'orchestra no theatro de D. Maria. Nos ultimos annos abandonou o exercicio da arte musical mas não lhe perdeu o gosto, porque o seu recreio favorito eram as reuniões intimas que dava em casa tendo a musica por principal assumpto. Falleceu em 15 de março de 1895,

tendo nascido no sobredito palacio Lumiares em 30 de abril de 1810.

Foi pae do distincto official de marinha do mesmo appellido, que falleceu ha poucos annos, e dos srs. Alcobias conhecidos no commercio.

Almeida *(Antonio de)*. Este individuo vem mencionado na «Bibliotheca Lusitana» por Barbosa Machado — vol. I, pag. 197 — nos seguintes termos:

> «Antonio de Almeida, natural do Porto, e Mestre de Musica na Cathedral da sua Patria, não sómente perito n'aquella suavissima Arte, como muito versado na Poetica, em que compoz varias obras, sendo particularmente insigne em a Comica de que deu claro testemunho na obra seguinte: *La humana carça abrazada el Gran Martyr S. Laurentio.* Coimbra por Thomé Carvalho Impressor da Universidade 1656. 4.»

Machado, que provavelmente citou o livro de que faz menção sem o vêr, suppóz que era alguma peça de theatro, como se deprehende do qualificativo *comica* que empregou. Fétis, tomando Machado por guia para as noticias de musicos portuguezes na sua *Biographie Universelle des Musiciens*, lembra-se de que uma peça comica com o titulo de S. Lourenço devia ser religiosa, e chama-lhe *oratoria*. Mas a verdade é que a tal *Humana sarça* (e não carça) não passa de uma simples novena e vida de S. Lourenço, recheada de orações e jaculatorias. Da musica correspondente, se o mesmo auctor a escreveu, nada já se póde dizer porque a nada estará ella a estas horas reduzida, visto que não passou do manuscripto.

Para augmentar os erros sobre este musico de merecimento problematico, Fétis erra um algarismo, dando á impressão do livro uma antecedencia de cem annos, pois trocou a data de 1656 por 1556, sendo por isso levado a dizer que o seu auctor viveu no seculo XVI. Podia antecipal-o á creação do mundo, que nada se perderia com isso.

Almeida *(Candido de)*. Sob este nome encontra-se no «Investigador Portuguez em Inglaterra», periodico que se publicou em Londres durante os annos de 1811 a 1819, um artigo em francez assim intitulado: *Eléments d'une Langue Musicale. — Par Candido d'Almeida, ecuyer de S. M. le Roi Charles IV.* (1)

O conteudo d'este artigo reduz-se a uma especie de exposição ou annuncio de obra que devia ser volumosa mas não chegou a ter publicidade. Propunha-se o auctor realisar com

(1) *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, vol. XIV, n.º LIII, novembro, 1815, pag. 122 a 127.

ella uma empreza deveras original: formar com os sons musicaes uma linguagem positiva que todo o mundo podesse comprehender!

Na exposição do seu projecto, depois de se expandir em considerações philosophicas sobre a origem da linguagem, Candido d'Almeida formúla o seu intuito n'estes termos:

«... examinando rapidamente a causa dos differentes graus de perfeição que as linguas teem attingido, conseguimos a fortuna de descobrir n'esta cadeia progressiva, uma comparação que póde estabelecer o parallelo entre os sons articulados da voz e os que são produzidos pelos instrumentos; esta descoberta suggeriu-nos a idéa de crear uma lingua musical propriamente dita.

«Bem persuadidos de quanto será importante apresentar uma theoria facil e clara para ajudar a comprehensão do nosso systema, procuraremos apoiar com factos naturaes, todas as asserções que forem estabelecidas como bases e regras infalliveis.

«Para esse effeito dividiremos esta obra em tres partes: a primeira apresentará a organisação dos sons musicaes e sua disposição relativa (Grammatica).

«A segunda conterá um grande numero de phrases de musica raciocinada (Diccionario).

«Na terceira e ultima se encontrará emfim um tratado philosophico (Logica Musical), com que procuraremos demonstrar a relação que existe entre as inflexões de voz e a dos sons musicaes, assim como as vantagens que resultariam de dar á musica uma expressão positiva e regras invariaveis.

«Tornar a musica uma linguagem musical e representativa, é o unico motivo que nos anima a emprehender um trabalho sem exemplo, e que nos impõe o dever de apresental-a sob um aspecto mais interessante do que tem sido até hoje.

«Exprimir os nossos affectos, representar os nossos sentimentos e agitar a nossa alma, agradavel ou desagradavelmente, por meio da musica instrumental, é o fim d'esta obra.

«Os accentos musicaes só nos teem até ao presente lisongeado o ouvido com o seu tagarelar voluptuoso; talvez que d'ora avante fallem com melodia e eloquencia.

«A magia dos sons tem-nos encantado por muito tempo sem que tenhamos procurado conhecer a causa.

«Iremos agora submetter, a uma ordem regular e determinada, todas as suas milagrosas inspirações.»

Depois de algumas considerações estheticas, o auctor do artigo conclue com esta vehemente preroração:

«Musicos, a quem o fogo sagrado da arte anima desde o berço, juntae as vossas luzes aos meus esforços, e em breve as nossas vigilias serão coroadas do mais honroso triumpho.

«O meu fim é attingir a cratera do sentimento; vêr correr as suas suaves chammas para os nossos corações e abrazal-os sem os destruir, affectal-os sem os aniquilar, emfim, dar á nossa alma um novo grau de sublimidade.»

Esta conclusão basta para nos deixar entrever que a obra

annunciada não seria mais do que um tratado de esthetica musical, profusamente ornado pela rethorica de 1815, que a exaltação meridional do seu auctor tornaria ainda mais hyperbolica. Quanto á descoberta annunciada de *uma linguagem positiva*, formada com os sons musicaes, escusado é dizer que não poderia passar de uma pura phantasia.

Mas quem era este Candido d'Almeida? Um portuguez, evidentemente. Prova-o a publicação do seu artigo n'um jornal que só a colonia portugueza em Londres, Paris e Brazil, lia e sustentava, ao mesmo tempo que o proprio governo do Rio de Janeiro (onde então estava a corte) o subsidiava. Exceptuando as noticias e extractos dos jornaes estrangeiros, nenhuns artigos o «Investigador Portuguez» publicou que não fossem de escriptores nacionaes. O seu director era então o exaltado liberal José Liberato de Carvalho, que occupava um grau eminente na maçonaria, associação que n'essa época attingia o maximo da sua importancia, mantendo em relações secretas todos os seus membros espalhados pelos diversos paizes; esta circumstancia justifica o caso de apparecer n'um jornal publicado em Londres, o artigo de um individuo que n'essa occasião devia residir em Madrid, visto ser escudeiro do rei de Hespanha.

Por esse artigo ser escripto em idioma francez, não se deve duvidar que o auctor d'elle fosse portuguez; a obra devia ser provavelmente publicada em França, e forçosamente n'aquelle idioma, por isso natural se tornava que a sua exposição o fosse da mesma fórma.

Alguns annos antes, cerca de 1798, a casa editora de musica em Paris, fundada em 1795 pelo celebre compositor Ignacio Pleyel, publicou a seguinte obra: *Six Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse, par C. F. Almeyda au service du roi d'Espagne. Op. 2. Premier livre. — Paris. — Chez Pleyel*, etc. E' natural que o auctor d'estes quartettos e o dos *Eléments d'une langue musicale* fossem uma e a mesma pessoa, porque muito menos probabilidade existe em ter o rei de Hespanha ao seu serviço, na mesma época, dois musicos com o mesmo appellido portuguez, com a mesma inicial no primeiro nome, e ambos auctores de obras importantes. O quartetto publicado por Pleyel teve um artigo noticioso na «Gazeta Musical de Leipzig» em 1798, o que prova a universalidade de relações que mantinha o servidor de Carlos IV.

No emtanto o musicographo hespanhol, Baltasar Saldoni, nas *Efemérides de Musicos Españoles*, dedica algumas linhas ao auctor d'aquelle quartetto, fazendo d'elle seu conterraneo; dá-o como violinista, natural de Burgos, e completa-lhe o nome

chamando-lhe Carlos Francisco d'Almeida. Esta noticia obriga-me a estabelecer o seguinte dilema: ou os Almeidas eram dois, ou alguem houve que das iniciaes C. F., encontradas no catalogo de Pleyel, arranjou um Carlos Francisco puramente phantastico.

Quem conhece os processos de alguns escriptores não se admirará da segunda hypothese.

Almeida *(Eugenio Ricardo Monteiro de)*. V. **Monteiro de Almeida.**

Almeida *(Fernando de)*. Freire da Ordem de Christo. Era natural de Lisboa e professou no convento de Thomar, séde da ordem, no anno de 1638, sendo elevado ao cargo de visitador em 1656. Foi mestre da capella no mesmo convento.

No catalogo da livraria de D. João IV figura uma missa d'este compositor com a indicação seguinte: «Do terceiro tom, a 12. Fr. Fernando de Almeida, da ordem de Christo.» [1]

Compoz tambem a musica para os officios da semana santa, comprehendendo lamentações, responsorios e miserere para quarta, quinta e sexta feira; D. João V mandou tirar uma copia d'esta obra para ser cantada na Capella Real, segundo affirma Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo 2.°, pag. 16.

Fr. Fernando de Almeida falleceu no convento de Thomar a 21 de março de 1660, segundo o mesmo Barbosa.

Almeida *(Francisco Antonio de)*. E' este o nome de um dos nossos primeiros compositores que escreveram operas italianas, o qual viveu na primeira metade do seculo XVIII. Existe d'elle, e guarda-se na Bibliotheca d'Ajuda, a partitura completa e autographa de uma das suas operas, bem como o 3.° acto de outra, o que permitte avaliar-se com exactidão o trabalho do musico e apreciar-se o seu estylo.

Infelizmente, são parcas as noticias da vida de Francisco Antonio d'Almeida; mas a época em que elle trabalhou é de tal modo interessante para a historia da musica em Portugal, e a circumstancia de existirem alguns restos da sua obra para corroborarem os factos conhecidos tem tanta importancia, que vale a pena substituir particularidades sobre um individuo, pela resenha historica da notavel época em que elle viveu.

E' o que vou fazer, da forma mais resumida que seja possivel.

O principio do seculo XVIII marca o estabelecimento de-

---

(1) «Primeira parte do Index da Livraria de Musica do muy alto poderoso Rey Dom João o IV», pag. 452.

finitivo da musica italiana no nosso paiz, e o completo abandono da influencia flamenga e hespanhola que predominou até meado do seculo XVII, declinando d'aqui por diante.

Deu origem á preferendia italiana, o gosto pela musica theatral que se desenvolveu em Italia d'uma forma prodigiosa, attingindo quasi a excessos de loucura, espalhando-se depois por todas as côrtes da Europa.

Em Vienna d'Austria principalmente, séde do imperio allemão ao qual estava sujeita uma parte da Italia, as operas italianas promptamente se tornaram em divertimento favorito da côrte; poetas aggregados ao serviço imperial, e que por isso tomavam o titulo honorifico de *poetas cesareos*, tinham por principal encargo compor os librettos que musicos, tambem especialmente contractados, punham em musica. Todos os annos, nos dias de carnaval, se representava um *componimento dramatico, drama comico ou festa teatrale;* nos dias de solemnidade, taes como anniversarios, consorcios, etc., executava-se uma *serenata* ou uma *cantata* allusiva; emfim, a propria *oratoria*, invenção dos padres congregados no Oratorio de S. Filippe Nery, constituia propriamente uma variante religiosa das festas profanas.

D. Maria Anna d'Austria, filha do imperador Leopoldo, casando em 1708 com D. João V, trouxe para a côrte portugueza este uso das representações italianas, e as cantatas, serenatas, dramas e mais especies do mesmo genero, foram aqui repetidas annualmente nos dias solemnes e festas do carnaval, exactamente como em Vienna d'Austria.

Para possuir bons musicos que soubessem compor e cantar a musica italiana, D. João V iniciou o costume que depois se inveterou, não só de mandar vir musicos italianos, mas tambem de enviar a Italia alguns portuguezes para estudarem esse genero, então novo para elles. O primeiro de que ha noticia foi Antonio Teixeira, que segundo affirma Barbosa Machado, partiu para Roma em 1717. E' provavel que Francisco d'Almeida tambem tivesse estudado em Roma, poucos annos depois de Teixeira, por que assim se explica o facto de serem estes os unicos musicos portuguezes que n'aquelle tempo compuseram operas italianas.

O mais celebre e mais fecundo compositor que no principio do seculo XVIII (e fins do seculo precedente) tinha em Italia a supremacia da arte musical, era Alexandre Scarlatti, cujas cantatas serviram de modelo, segundo affirma Fétis, a todos os seus successores, e se considera como fundador da escola napolitana. Foi Alexandre Scarlatti o primeiro que empregou uma orchestra regular, composta de duas flautas, dois

oboés, dois fagottes e duas trompas, além do quartetto de instrumentos de cordas e do cravo para acompanhar os recitativos. Foi elle tambem o primeiro que algumas vezes fez acompanhar o recitativo por toda a orchestra, intercalando-lhe mesmo pequenos ritornellos, em vez de simplesmente escrever o baixo cifrado para cravo, como era e continuou por muito tempo a ser uso geral.

Seu filho, Domingos Scarlatti, o celebre cravista cujas composições teem sido estudadas com tanta curiosidade pelos pianistas modernos, veiu para Lisboa cerca de 1720 e aqui se conservou até 1729, desempenhando o cargo de mestre da filha de D. João V, a illustrada infanta que depois foi successivamente princeza das Asturias e rainha de Hespanha, D. Maria Barbara. E' muito provavel que Domingos Scarlatti, durante a sua residencia em Lisboa, tivesse composto a musica para algumas das peças theatraes executadas no Paço, assim como compoz alguma musica religiosa para uso da Real Capella.

Foram portanto estes os principaes, e seguramente excellentes modelos, que tiveram os nossos primeiros compositores de operas.

A partitura completa da opera de Almeida que existe na Bibliotheca da Ajuda, tem o titulo seguinte: *La Spinalba o vero il Vecchio Matto. Dramma Comico da representarsi nel Real Palazzo di Lisbonna Per il Carnovale di quest'anno 1739. Posto in Musica Per Francisco Antonio d'Almeyda.—Original.* São interlocutores *Spinalba*, soprano; *Dianora*, contralto; *Clisa*, soprano; *Vesperina*, soprano; *Ipolito*, tenor; *Leandro*, tenor: *Arsenio*, baritono; *Togno*, baixo; ao todo, oito cantores, dos quaes tres sopranos, um contralto, dois tenores, um baritono e um baixo.

A opera divide-se em tres actos com quatro quadros, subdivididos em diversas scenas; cada scena consta de um recitativo seguido de uma aria. Apenas uma peça concertante se encontra em toda a partitura, que é um quartetto servindo de final ao segundo acto; mas esse é extenso e bem trabalhado, dialogando as vozes primeiro e juntando-se depois, n'um estylo melodico em que se descobre o embryão da melodia italiana moderna, e onde já não se encontra uma sombra sequer do contraponto flamengo. E' muito notavel este facto, porque poucos annos antes ainda o antigo estylo polyphonico servia de base ao trabalho dos nossos compositores; entre os villancicos de Marques Lesbio, que trabalhou até 1709, e esta opera de Francisco d'Almeida, ha uma differença tão grande de pro-

cessos technicos, como entre uma composição de Rossini e outra de Wagner.

A orchestra na partitura da *Spinalba* é similhante á que empregou Alexandre Scarlatti: tem dois oboés, duas trompas e o quartetto dos instrumentos de arco; o recitativo é constantemente acompanhado pelo simples baixo cifrado.

Inicia-se a opera com uma *Overture (sic)*, gallicismo singular, porque geralmente as aberturas não foram designadas pelos musicos portuguezes senão com o nome de *symphonias* segundo o uso dos italianos; talvez que Almeida conhecesse as operas de Lulli, o creador da opera franceza nos fins do seculo XVII, o qual é tambem considerado como creador da abertura, porque lhe deu maior desenvolvimento.

Todavia, a abertura da *Spinalba* não tem grande desenvolvimento; consiste simplesmente n'um *Presto*, curto e de pouca importancia. Em seguida veem duas arias de dança: uma *gavota*, só para quartetto, e um *minuete* para toda a orchestra; estes dois trechos são caracteristicos e creio que ainda hoje seriam ouvidos com interesse pelas pessoas curiosas da arte antiga.

Em geral, toda a partitura revela a mão de um musico habil; a melodia das arias é bem desenvolvida, isenta das volatas e requebros que mais tarde se tornaram em abuso; os recitativos teem movimento e não deixam de ser modulados com certa variedade, coisa notavel para a época em que foram escriptos. No segundo quadro do primeiro acto, cuja scena representa um jardim com vista de rio, ha uma barcarolla bem caracterisada. São muitas as arias, e cada personagem canta tres ou quatro; só o primeiro acto tem dez, e ao todo não serão menos de vinte e cinco a trinta. O primeiro acto termina com um duetto de soprano e tenor, mas que propriamente não pode ser classificado de peça concertante porque é toda em dialogo.

Ha ainda a notar na partitura de *Spinalba* uma curiosidade referente á orthographia: apezar de ser escripta em notação moderna, perfeitamente intelligivel para os musicos actuaes, contém ainda certas formulas orthographicas que lembram a notação dos antigos mensuralistas; assim, quando se succedem series de notas com valores eguaes abrangendo dois ou mais compassos, as linhas de divisão só se encontram de dois em dois compassos, como lembrança de tempo em que essas linhas não existiam; uma nota prolongada durante dois compassos quaternarios é representada pela figura de breve, em vez de o ser por duas semibreves ligadas; as fracções arithmeticas representativas dos compassos, são sempre prece-

didas do semicirculo que representa a figura semibreve como unidade d'essas fracções, e que antigamente representava o *tempo imperfeito* ou valor binario da mesma semibreve; emfim, no compasso $^3/_8$ as divisões estão indicadas só de dois em dois compassos, o que o torna verdadeiramente em $^6/_8$. Estas pariicularidades teem um certo interesse porque significam reminiscencias de uma época que findára, e por consequencia significam tambem que a nova época havia sido iniciada pouco tempo antes.

Existe na Bibliotheca da Ajuda outra partitura que tem na capa a seguinte indicação: *La Pazienza di Socrate. Atto Terzo. Di Francisco Antonio d'Almeida.* O libretto d'esta opera existe impresso, mas não tem designado o nome do poeta que o escreveu nem do compositor que o poz em musica. Na pagina do rosto diz esse libretto o seguinte: *La Pazienza di Socrate, dramma comico da cantarsi Nel Carnevale di quest'anno Nel Real Palazzo di Lisbona.—Lisbona Occidentale. Nella Officina de Giuseppe Antonio di Sylva.* M. DCC. XXXIII. [1].

E' uma comedia baseada sobre os disturbios domesticos com que as duas mulheres de Socrates lhe apuravam a paciencia, segundo a tradicção vulgar.

O mesmo assumpto, senão o mesmo libretto, já havia sido posto em musica por Draghi em 1680, e por Caldara associado a Reuter em 1731. São interlocutores, além do protogonista (tenor), as suas duas mulheres (sopranos), Alcibiades e Aristophanes (baixos), uma criada (contralto), e um criado (tenor).

A partitura nada apresenta de notavel que a distinga da *Spinalba*, senão que termina por um côro em fórma de marcha, aliás pouco importante. De resto é a mesma série de recitativos e arias, o mesmo estylo italiano, a mesma factura facil e corrente denotando habilidade e experiencia.

De mais tres obras de Francisco d'Almeida existem librettos impressos; o primeiro, por ordem de antiguidade é: *La Finta Pazza, drama per musica. da rapresentarsi nel Carnevale di quest'anno* (1735) *nel Palazzo Real de Lisbona, posto in musica da Francisco Antonio d'Almeida.*

Foi com uma peça de titulo similhante a este (e provavelmente feita sobre o mesmo assumpto), que no anno de 1645 se estreiaram em Paris os italianos mandados chamar pelo cardeal Mazzarino.

Menos antigo do que a *Finta Pazza*, temos o libretto de

(1) E' possivel que Almeida tivesse escripto só o terceiro acto, sendo o primeiro e o segundo de outro ou outros compositores.

uma serenata dedicada ao primeiro patriarcha de Lisboa, D. Thomaz de Almeida, pelos cantores italianos da Patriarchal. Este facto indica-nos com muita evidencia que Francisco d'Almeida era o mestre da Capella Real e Patriarchal, porque não seria proprio que outro escrevesse a musica de uma peça que os musicos da mesma Capella offereciam ao seu chefe supremo.

Diz esse libretto: *Le Virtù Trionfanti. Serenata da cantarsi nel Palazzo dell' Exmo. e Reumo. Sig.r Cardinale D. Tomaso D'Almeida Primo Patriarca di Lisbona, etc. In occasione della di Lui Promozione alla Dignità Cardinalizia; ed al medemo dedicata dalli Cantori Italiani.—Lisbona Occidentale, Nella Officina di Musica de Theotonio Lima. Anno M. DCC XXXVIII.*

São interlocutores n'esta peça as figuras allegoricas: Justiça, Sapiencia, Prudencia, Força, Inveja e Engano, secundadas por dois córos, um de Virtudes e outro de Furias. Menciona o mesmo libretto, em seguida a uma dedicatoria: *Poesia del Signor D. Antonio Tedeschi.—Musica del Signor Francesco Antonio d'Almeida.*

Finalmente, o ultimo libretto impresso que menciona o nome de Almeida é: *L'Ippolito. Serenata a sei voci, da cantarsi nel Real Palazzo di Lisbona, a 4 di decembre di quest'anno 1752 per gli anni felicissimi della Signora D. Maria Barbara, Regina di Spagna. Lisbona, nella Regia Stamperia Silviana, e dell'Academia Real.—1752.*

A poesia é tambem de D. Antonio Tedeschi.

Foi provavelmente este o ultimo trabalho importante do compositor portuguez, porque no mesmo anno em que foi concluido, 1752, chegava a Lisboa David Perez para occupar o logar de primeiro musico da côrte. Talvez mesmo que a impossibilidade, por velhice ou doença, de Francisco de Almeida, fosse causa de vir o notavel mestre italiano que tão grande influencia teve na arte musical portugueza durante a segunda metade do seculo XVIII.

No emtanto parece que o nosso compositor ainda viveu até ao terramoto de 1755, porque uma carta do litterato e desenhador Tiberio Pedagache ou Pedegache, escripta com toda a probabilidade algum tempo antes da catastrophe, faz menção d'elle, sob o nome familiar de Francisco Antonio, como existindo a esse tempo. Eis os termos da carta de Pedagache, no trecho em que se refere á musica:

«Na Musica temos feito os mayores progressos. Não ha casa onde se não ache algum instrumento musico, ou quem saiba cantar. Os Senhores Francisco Antonio, Antonio Teixeira, Pedro Antonio Avondano, e outros que não nomeyo, por não ser mais extenso, fazem admirar as suas com-

posições. Não fallo dos compositores italianos, que se achão nesta Corte, porque não temos mister para realçar a nossa gloria do merecimento alheio.» (1)

No archivo da Sé de Lisboa guardam-se as seguintes composições sacras de Francisco Antonio d'Almeida: *Benedictus*, *Lamentação* para sexta-feira santa, *Miserere*, uma ladainha e dois motetes, tudo a quatro vozes e orgão; uma *Sequencia de Pentecostes*, a oito vozes e orgão. Tambem lá existe uma missa a oito vozes e umas matinas de Santo Antonio a quatro, com a simples designação de «Francisco Antonio», que talvez seja o mesmo compositor, assim designado familiarmente como acima fica dito.

As suas composições theatraes de que temos noticias authenticas, são em resumo e pela ordem chronologica:

La Pazienza di Socrate, 1733.
La Finta Pazza, 1735.
Le Virtù Trionfanti, 1738.
La Spinalba, 1739.
L'Ippolito, 1752.

Almeida *(Padre Ignacio Antonio de)*. Mestre de capella na Sé de Braga, no principio do seculo actual. Nasceu em Guimarães a 18 de fevereiro de 1760, e falleceu em 25 de outubro de 1825. Foi abbade da freguezia de S. Pedro de Penedono, e por este titulo era geralmente conhecido. Compoz unicamente musica religiosa, com especialidade para a cathedral bracarense. Na Bibliotheca Nacional de Lisboa ha umas matinas do Natal compostas pelo abbade de Penedono, para dois sopranos, baixo e acompanhamento de piano. E' composição de pouco valor.

Almeida Campos *(João Ribeiro d')*. V. **Campos.**

Almeida *(Joaquim d')*. Pianista que em Lisboa gosou de boa reputação como professor. Era filho de um musico muito mediocre, João d'Almeida, cunhado de Domingos Bomtempo. A casa editora de Lence e Canongia publicou grande quantidade de phantasias e trechos d'operas, arranjados por Joaquim d'Almeida, que tinham muita voga entre as pianistas pouco exigentes de primores artisticos e originaes; a casa Sassetti, no

---

(1) «Carta aos socios do Journal *(sic)* Estrangeiro de Paris, em que se dá noticia breve dos litteratos mais famosos existentes em Lisboa, pelo senhor Miguel Tiberio Pedagache, e pelo mesmo traduzida em Portuguez. — Em 4.º com 23 pag. não numeradas, s. l. s. d. Exemplar existente na Bibliotheca da Ajuda. Miguel Tiberio Pedagache era um negociante de origem franceza, estabelecido em Lisboa no meiado do seculo XVIII. Cultivava as bellas artes e era tambem um pouco poeta, existindo d'elle dois ou tres manuscriptos na Collecção Pombalina da Bibliotheca Nacional. Fez alguns dos desenhos para a collecção de gravuras, que se imprimiram em Paris, representando varias ruinas do terramoto, e enviou para o *Journal Étranger*, cujo era correspondente, algumas cartas, uma d'ellas descrevendo o cataclismo.

engodo da voga, tambem publicou tres phantasias sobre operas e uma valsa.

Joaquim d'Almeida, que no fundo era um bom rapaz, estimado e bem recebido, teve um fim tragico; desvairado por uns amores illicitos, disparou contra si um tiro de rewolver, de que veiu a fallecer ao cabo de dezessete dias de atroz soffrimento, n'um quarto particular do hospital de S. José, em 28 de outubro de 1874.

Almeida *(D. José de).* Eis um nome que desperta ainda profundo sentimento de magua em todos os que conheceram o excellente caracter e bello talento musical d'esse sympathico e mallogrado moço, que se chamou D. José d'Almeida.

As lagrimas da viuvez não se extinguiram, a saudade dos parentes e amigos não diminuiu, a dôr da mãe que perdeu tão querido filho é ainda viva como no momento em que a fatalidade vibrou o desapiedado golpe.

D. José d'Almeida era descendente de uma das mais distinctas familias portuguezas. Filho de D. Francisco de Almeida e de D. Carolina Street de Arriaga e Cunha, nasceu em Lisboa a 7 de fevereiro de 1858.

Seu pae, amador de musica muito illustrado, flautista, foi quem lhe ensinou na infancia os primeiros rudimentos de solfejo, ensinando-o tambem a tocar flauta; o resto foi quasi tudo obra da sua natural vocação.

Encetando os estudos militares, cuja carreira seguiu chegando ao posto de capitão de artilheria, D. José de Almeida não perdeu o gosto pela musica, e foi com suprema satisfação que se encontrou, na edade propria, senhor de uma bella e malleavel voz de baixo cantante, a qual para se desenvolver e aperfeiçoar não esperava mais do que alguns poucos cuidados e exercicios.

Relacionado com o sr. commendador Francisco Lourenço da Fonseca, outro dilettante enthusiasta e tambem flautista, casou com uma de suas filhas, a sr.ª D. Julieta da Fonseca de Almeida, excellente e consummada pianista. D'esta união resultou o commum aperfeiçoamento na arte a que ambos consagravam os seus desvellos e em que empregavam as suas horas de recreio e distracção. D. José em pouco tempo se fez cantor perfeito, tornando-se admirado e applaudido nos salões da nossa primeira sociedade. Egualmente começou a concorrer aos concertos publicos, e desde então a sua comparencia n'estas festas tornou se assidua, porque nem o publico se cançava de o ouvir, nem a sua grande bondade permittia excusar-se aos pedidos que lhe faziam.

A sua estreia em publico foi no theatro de S. Carlos a 17 de fevereiro de 1879, n'um sarau em beneficio dos asylos para rapazes e meninas pobres; cantou a aria do *D. Carlos*. Tinha apenas 21 annos, e apresentava já uma voz robusta, com aquelle timbre sympathico e pura emissão que constituia o encanto de quantos o ouviam.

Tomou parte na cantata de Alfredo Keil, *Patrie*, que a Real Academia dos Amadores de Musica executou em 6 de julho de 1884.

Cantou em 1885, no theatro dos Recreios, a opera de Ponchielli *I Promessi Sposi*, n'uma recita dada por amadores, sob a direcção de Antonio Duarte; em 8 de junho de 1886, para festejar o consorcio de el-rei D. Carlos, então principe, repetiu-se a mesma opera no theatro de S. Carlos. D. José desempenhou primorosamente a parte de *fra Cristoforo*, e de tal modo que o melhor artista não o excederia facilmente; a parte de tenor desempenhou-a João Affonso, tambem fallecido ha pouco tempo, o qual tinha uma voz pequena e pouco extensa mais muito agradavel.

Em abril de 1887 cantou no salão da Trindade a *Maria Magdalena*, de Massenet, e um duetto da *Eva*, do mesmo auctor, em dois concertos de amadores e artistas, organisados tambem por Antonio Duarte.

Em 19 e 20 de outubro de 1889, beneficio dos orphãos do violinista Marques Pinto, cantou no theatro de S. João, do Porto, o *Fausto*, de Gounod, desempenhando com os mais justos applausos o papel de *Mephistopheles*.

Estas foram as representações mais notaveis, porque de todas seria longo e fastidioso dar noticia. Mas o que merece ainda especial menção, e em que D. José de Almeida desenvolveu todos os recursos de cantor consummado, foi n'uma ballada escripta por Victor Hussla sobre a poesia portugueza de Lopes de Mendonça, *O cantico das Vagas*. Esta composição, com acompanhamento de orchestra foi cantada primeiramente na Trindade e depois no theatro de S. Carlos, em concertos dados pela Real Academia de Amadores de Musica, nos dias 8 de junho e 3 de julho de 1892.

A ultima vez que cantou em publico foi tambem n'um concerto da mesma Academia, em 10 de abril de 1893.

No principio de 1894 teve uma congestão pulmonar, que sobresaltou vivamente todas as pessoas que por elle se interessavam; por conselho dos medicos, partiu para a Suissa e ahi experimentou sensiveis melhoras. Entrava em franco restabelecimento e até já o medico lhe permittira cantar, o que para elle era a suprema satisfação, quando repentinamente o

assaltou uma pneumonia que o derrubou para sempre. Falleceu nos braços carinhosos da mãe e da esposa, que sempre o acompanharam, em 5 de outubro de 1894.

A sua morte foi muito sentida em Lisboa, e todos os jornaes publicaram artigos necrologicos honrando-lhe a memoria.

D. José de Almeida era estimadissimo de todas as pessoas que o conheciam. Coração de oiro e alma franca, estava sempre prompto a concorrer com o seu prestimo para todas as festas de beneficencia e a coadjuvar os artistas que procurassem o seu auxilio; apaixonado pela musica, interessava-se por tudo quanto lhe dizia respeito, e procurava a convivencia dos melhores artistas para mais se esclarecer nas questões de arte.

El-rei D. Carlos, tendo conhecimento das excellentes qualidades de D. José de Almeida, nomeára-o seu ajudante de ordens.

Almeida *(José Ernesto de)*. Filho do litterato e poeta portuense Henrique Ernesto de Almeida Coutinho, nasceu no Porto em 27 de setembro de 1807.

Professou, quando tinha 18 annos, na Congregação dos Conegos Seculares de S. João Evangelista, excercendo no seu convento as funcções de organista. Quando em 1834 se extinguiram as ordens religiosas, Ernesto de Almeida, ou José Ernesto, como lhe chamavam, dedicou-se ao ensino e adquiriu no Porto uma excellente reputação de professor.

Deixou muitas composições, que ficaram manuscriptas, sendo entre ellas mais notaveis: *Quatro sonatas para piano, com acompanhamento* ad libitum *de violino e violoncello*; *Symphonia a grande orchestra*, dedicada á «Sociedade Philarmonica Portuense»; *Variações para violino sobre a canção italiana* «Già la notte s'avvicina».

Traduziu a terceira edição da conhecida obra de Fétis «A Musica ao alcance de todos», e d'essa traducção foram publicadas tres edições; a primeira sahiu em 1845 — Porto, na typographia Commercial, e a segunda em 1859 — Porto, na typographia de Sebastião José Pereira, sendo editor Cruz Coutinho. Parece que a segunda edição se imprimiu entre os annos de 1858 e 1859, porque tem a primeira data no frontespicio e a segunda na capa. O «Diccionario de Termos de Musica» incorporado n'esta obra, vendia-se tambem separadamente.

Forçoso é confessar que, se a traducção de Ernesto de Almeida está feita com toda a correcção sob o ponto de vista litterario, deixa muito a desejar pelo lado technico, revellando escassos conhecimentos.

José Ernesto de Almeida falleceu no Porto em 1869.

A sua symphonia foi ainda executada, pouco tempo antes d'elle fallecer, no theatro de S. João, em 25 de novembro de 1868, n'um grande concerto de amadores, dirigido por Dubini, para festejar a installação da «Academia de Musica».

Alvarado *(Diogo de).* Organista da Capella Real na primeira metade do seculo XVII. O seu nome figura no catago da livraria de musica de D. João IV, como auctor de um motete a cinco vozes, *Ave Virgo gloriosa*, e outro a quatro, *Versa est in luctum.* O exemplar do *Libro de Tientos*, de Correia de Araujo, existente na Bibliotheca da Ajuda, tem no fim umas annotações manuscriptas em letra d'aquella época, que fazem referencia a composições de Alvarado, citando-as como exemplos auctoritarios, e apresenta duas d'essas composições que são muito curiosas.

Estava sepultado na antiga egreja dos Martyres, destruida pelo terramoto de 1755, e no jazigo lia-se o seguinte epitaphio: *Sepultura de Diogo de Alvarado tangedor de tecla na capella real, 43 annos; e de sua mulher, o qual falleceu em 12 de fevereiro de 1643.* (¹)

Alvarenga *(Francisco Xavier de Mattos Pereira).* Compositor de fraca instrucção, mas com bastante estro e sobretudo extremamente avido de gloria popular.

Nasceu em Lisboa, a 11 de fevereiro de 1844. Era filho d'um ardente partidario do governo absolutista, Antonio José Pereira Alvarenga, que depois de ter possuido boa fortuna veiu a fallecer muito pobre por causa da dedicação ao seu partido. Tinha sido cozinheiro de D. João VI e D. Miguel. Quando Francisco Alvarenga se encontrou orphão era uma creança; seu irmão Nuno Alvarenga, comquanto fosse muito novo ainda, tomou a seu cargo toda a familia, que se compunha de mais uma irmã e da mãe, conseguindo á força de trabalho e habilidade tornar-se um cozinheiro notavel como o pae. Protegiam a familia Alvarenga algumas pessoas mais consideradas do partido realista, taes como D. João de Lacerda e o visconde de Azurara. Como o pequeno Francisco mostrasse uma grande vocação para a musica, resolveram mettel-o no Conservatorio, frequentando primeiro a aula de flauta e depois a de trombone, cujo curso concluiu com bastante brilho em 1869. Já seis annos antes, em 1863, se tinha alistado na banda de musica dos marinheiros, banda que adquirira muita fama e se compunha de artistas escolhidos.

Alvarenga, porém, não se contentava em ser musico exe-

---

(1) «Memorias» (ineditas) de Diogo de Paiva de Andrade, *apud* Camillo Castello Branco romance «O Regicida», nota 1.ª

cutante, embora com merito; aspirava ás glorias de compositor. Para satisfazer a sua aspiração, frequentou um anno a aula de harmonia, e não se entendendo com os preceitos escolasticos, pediu lições a quem era n'esse tempo seu condiscipulo e pouco mais saberia do que elle. Mas dominado por um espirito irrequieto e mal cultivado, Alvarenga menos seguiu os conselhos do condiscipulo do que a disciplina da aula; resolvendo começar pelo fim, apresentava á emenda, em vez dos exercicios escriptos sobre o estudo elementar da harmonia, composições já acabadas mas informes, que fazia executar por uma sociedade de amadores sob a sua direcção. Lembro-me de que as primeiras d'essas composições foram uma abertura, uma novena de S. João Baptista e fragmentos de uma missa.

E assim se lançou atrevidamente na carreira o aspirante a compositor, munido apenas com uma insignificante provisão de sciencia technica, mas animado por uma illimitada confiança em si mesmo. Teve bom exito o atrevimento, realisando-se mais uma vez o proloquio *audaces fortuna juvat;* mas foi um exito unicamente popular, como não podia deixar de succeder em taes condições.

Um dos seus primeiros trabalhos importantes para o theatro foi o «Cofre dos Encantos», peça magica de Parisini, representada pela primeira vez no theatro das Variedades em 17 de setembro de 1874. Teve um grande applauso das platéas a musica d'esta peça, começando então a aura da popularidade a bafejar o compositor que a aspirava com soffreguidão.

Por esse tempo deu-se o seguinte episodio: n'um momento de embriaguez pela gloria, quando o publico fazia resoar estrepitosas acclamações, Alvarenga, do seu logar de director da orchestra, inclinou-se para um dos musicos e disse-lhe: «Hei-de ser o Offenbach portuguez!»

Esta phrase propalada entre a mestrança da musica, serviu de assumpto para crueis motejos e tornou-se em epitheto ironico; mas a verdade é que os motejadores, talvez acerados por alguma ponta de inveja, tinham o espirito mais acanhado e a alma mais pequena do que o imperíto imitador de Offenbach.

Para muitas outras peças theatraes, representadas principalmente nos theatros das Variedades e do Principe Real, escreveu Alvarenga a musica. Entre ellas citam-se: Corsario Negro — Amor e Dinheiro — Lucta dos Genios — Maestro Bovi — Filho da Senhora Angot — Os Areostatos — Pela bocca morre o peixe — Beldemonio — Cartas do Conde-duque — Niniche — A filha do Tambor-mór — Os Lanceiros — O cerco de Granada — O sino do eremiterio — Gil Braz de Santilhana,

operetta rapresentada com bastante exito no theatro da Trindade. Todas estas peças, com especialidade as operas comicas e operettas, eram extrahidas do theatro francez, cujos librettos Alvarenga muitas vezes escolhia, pedindo aos litteratos mais em voga que lh'os traduzissem ou imitassem.

Em 1882 Alvarenga partiu para o Rio de Janeiro como director de musica, n'uma companhia organisada por Sousa Bastos, e lá os seus sonhos tiveram mais ampla realisação do que em Lisboa. A sua musica agradou muito, o que mais o animou a trabalhar apresentando successivamente, e com pequeno intervallo, quatro peças novas: «O Visconde — O Pato Ganso — Um drama no alto mar — O Periquito». Esta ultima peça era extrahida da opera comica em tres actos «Vert-vert», e o libretto imprimiu-se no Rio de Janeiro.

Entretanto Alvarenga, dominado pela febre de produzir, trabalhava com grande actividade, mas tinha uma compleição franzina e regulava mal o seu viver; sahindo de Lisboa já com a saude bastante deteriorada sem que a isso prestasse attenção, teve a sorte de muitos outros que vão ao Brazil nas mesmas condições: o clima e os desregramentos abriram-lhe em breve a sepultura.

No apogeu da gloria tão ambicionada, quando os seus doirados sonhos se realisavam com o maior deslumbramento, applaudido no theatro, elogiado calorosamente por toda a imprensa fluminense, enthusiasticamente festejado por todo o publico brazileiro, succumbiu quasi de repente, tendo apenas completado 39 annos de edade.

Corre fama de que este triste desfecho não foi tanto causado pela natural doença como por um crime que ficou occulto e foi perpetrado por um rival ciumento.

O seu fallecimento occorreu em 8 de março de 1883.

Os jornaes do Rio de Janeiro, com especialidade o *Globo,* a *Gazeta de Noticias* e o *Jornal da Noite*, teceram-lhe os maiores elogios. O *Diario Illustrado,* de Lisboa, publicou em 7 de abril de 1883 o retrato de Alvarenga, acompanhado com uma biographia escripta por D. José Carcomo. Tambem o seu nome figura no «Diccionario Popular» de Pinheiro Chagas, 1.º supplemento, pag. 88, 2.ª columna.

Alvaro. Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo IV, pag. 10, que este nome é o de um licenciado que compoz um *officio* dedicado a D. Affonso V, para celebrar a victoria e conquista de Arzilla, dizendo assim o titulo d'essa obra: *Vesperæ, Matutinum et Laudes cum Anthiphonis et figuris musicis de inclyta ac miraculosa victoria in Africa parte aa Arzilla, era 1462.*

E' possivel que este licenciado Alvaro, de quem Barbosa diz que não poude obter noticia alguma, fosse o mesmo Alvaro Affonso que trouxe de Londres o cerimonial para a capella de D. Affonso V (V. **Affonso V**).

O que é certo é que, pela descripção que o auctor da «Bibliotheca Lusitana» nos faz da obra, a qual no seu tempo existia em poder do infante D. Pedro (depois el rei D. Pedro III), tinha ella bastante interesse historico, mas pouquissimo seria o seu interesse musical, pois que apenas continha a «solfa do cantochão», segundo a phrase do mesmo auctor.

Alvito *(Estevão de).* (V. **Brito** *(Estevão de).*

Amann *(Josephina).* As circumstancias especiaes em que chegou a Lisboa esta artista viennense, e em que passou aqui alguns dos ultimos annos da sua pouco feliz existencia, dão motivo a que o seu nome tenha um logar importante n'este Diccionario.

Josephina Amann nasceu em Vienna d'Anstria no anno de 1848. Seu pae, Francisco Weinlich, era um industrial que, cahido em desfortuna e sabendo um tanto de musica, como em geral sabem todos os allemães, e com especialidade os viennenses, lançou mão da arte para adquirir os meios de subsistencia que lhe escasseiaram no exercicio da industria. Foi elle o primeiro mestre das duas filhas que tinha — Josephina e Elisa Weinlich — esta ultima actualmente residente em Lisboa.

Josephina, depois de ter estudado violino e piano, recebeu lições, n'este ultimo instrumento, de Clara Schumann, a viuva do celebre compositor Roberto Schumann.

Tendo-se tornado pianista de algum valor, encetou a vida errante, tão peculiar aos artistas allemães, e percorreu uma parte da Austria dando concertos em diversas cidades. Por este tempo casou com Ebo Amann, um empresario tambem viajante.

Tendo-se organisado em Vienna uma orchestra composta quasi toda de senhoras, Josephina Amann assumiu a sua direcção, e essa orchestra despertou um grande enthusiasmo com os seus concertos, em que predominavam especialmente as valsas de Strauss e a musica de estylo ligeiro. A directora tocava violino ao mesmo tempo que dirigia, como é uso nas orchestras d'este genero e como faz Strauss, cuja maneira ella imitava com bastante felicidade.

O resultado obtido em Vienna despertou a idéa de mais largo emprehendimento, e a orchestra feminina, tendo Ebo Amann por empresario, intentou uma excursão artistica pela Europa e America.

Estiveram em Paris, Napoles, Milão e outras cidades, mas ao cabo de algum tempo a sociedade desmembrou-se totalmente.

Depois de ter corrido varias peripecias de empresario aventureiro, Ebo Amann achou-se em Lisboa nos fins de janeiro de 1879, acompanhado apenas por sua mulher e sua cunhada, vindo tambem com elles um cantor, Georges Harmsen.

N'essa occasião tinham os musicos de Lisboa sido postos á prova de uma violenta crise, cuja origem foi a seguinte: Era costume desde 1842, em que se fundou a «Associação Musica 24 de junho» (V. **Costa**—*João Alberto Rodrigues*) contratarem as empresas com aquella associação o fornecimento de artistas para as suas orchestras. Porém a empresa, que em 1878 tinha tomado a exploração do theatro de S. Carlos, reaggiu contra esse costume, resolvendo escripturar individualmente cada artista. Mas como a maior parte d'elles, e com especialidade os de maior merito, eram membros da Associação, mantiveram dignamente os seus compromissos associativos e recusaram qualquer contracto individual. O resultado d'esta divergencia foi que os principaes musicos ficaram desempregados ou disseminados pelos pequenos theatros. Tratava a «Associação Musica 24 de junho» de organisar concertos com que desse trabalho aos associados e demonstrasse publicamente o seu valor artistico, quando appareceu a pequena *troupe* viennense. Ebo Amann inteirou-se das circumstancias e resolveu tirar d'ellas partido; propoz á Associação uma parceria, sendo a orchestra dirigida por sua mulher, Josephina Amann. A idéa de um chefe do sexo feminino foi recebida com extrema repugnancia, e certamente em circumstancias ordinarias teria sido completamente regeitada; mas a situação era muito critica, e além d'isso o empresario especulador soubera fazer-se apadrinhar, comprehendendo logo com maravilhosa intuição que se achava n'uma terra onde os padrinhos são tudo.

A proposta foi por isso acceite, apezar das reluctancias que permaneceram latentes, e os *concertos viennenses*, como lhes chamavam os programmas, foram inaugurados no salão da Trindade, realisando-se os tres primeiros nos dias 2, 7 e 9 de fevereiro de 1879; annunciou-se em seguida uma serie de doze por assignatura, mas só se deram seis, nos dias 28 de fevereiro, 2, 7, 9, 14 e 16 de março. Estes concertos, se bem que pouco concorridos e de um desempenho mediocre, tiveram sua importancia. A orchestra executou alguns trechos bons, taes como as aberturas do *Oberon*, *Freyschutz*, *Guilherme Tell*, *Robespierre*, de Litolff, e o poema symphonico de Saint-Saens intitulado *Danse Macabre*; este ultimo trecho e a abertura *Ro-*

bespierre, ouviram-se então pela primeira vez em Lisboa. Em cada concerto executavam-se duas valsas de Strauss, que eram a especialidade de Josephina Amann. Além d'isso, o cantor Georges Harmsen dizia primorosamente as melodias de Schubert, e Elisa Weinlich tocava no violoncello com delicada simplicidade pequenas peças de boa musica, que se ouviam com muito agrado.

Assim, estes concertos foram quasi uma iniciação, tanto para a orchestra que apenas estava costumada com o reportorio do theatro, como para o publico, que desde 1862 em que terminaram os «Concertos Populares», raramente ouvia musica symphonica.

Os concertos viennenses foram interrompidos pelos concertos classicos dirigidos por Barbieri, que produziram no publico uma enorme sensação (v. **Barbieri**). Mas logo que estes terminaram, tendo Ebo Amann obtido concessão da Camara Municipal para explorar divertimentos nocturnos no antigo Passeio Publico, ahi continuou Josephina Amann a desempenhar as suas funcções de chefe d'orchestra, tendo logar o primeiro concerto d'esta nova serie, agora ao ar livre, no domingo 1 de junho de 1879.

O nivel artistico desceu então muito, por causa do local, mas ainda se tocaram outros trechos notaveis, além dos já mencionados, como foram as aberturas *Rienzi*, *Tannhauser*, *Girondinos*, de Litolff, o entreacto do *Lohengrin*, e a *Rapsodia Hungara*, de Liszt.

Em principio de setembro veiu um mestre allemão, Luiz Brenner, dirigir a orchestra, e esta trabalhou então com melhor vontade, proseguindo os concertos no antigo Circo de Price até meado de outubro; executaram-se então pela primeira vez em Lisboa, com uma interpretação muito satisfatoria, a «Symphonia Italiana» e o «Sonho de uma noite de verão», de Mendelssohn.

Josephina Amann ainda dirigiu mais algumas vezes, alternadamente com Brenner, mas por fim retirou-se, dedicando-se ao ensino do piano.

Tendo Ebo Amann emprehendido a publicação de um periodico de musica para piano intitulado «Gazeta Musical», n'elle fez inserir algumas composições de sua mulher, as quaes todavia não revelam um grande estro.

Josephina Amann foi acommettida pela tuberculose, que a victimou em 9 de janeiro de 1887, tendo pouco mais de trinta e oito annos de edade.

Amaral *(José do)*. Compositor, organista, pianista e cantor, natural da villa de Barcellos onde viveu sempre. Exer-

ceu durante cerca de quarenta annos as funcções de organista na collegiada d'aquella villa, sendo considerado entre os seus conterraneos como um musico de muito merecimento. Era vulgarmente designado pela antonomasia de «José dos Terceiros». Falleceu em 1876.

Ameno *(Francisco Luiz)*. Proprietario da notavel «Typographia Patriarchal», fundada por elle mesmo cerca de 1748, onde além das numerosas obras litterarias que deram fama a esta typographia, se imprimiram tambem muitas sobre musica, com especialidade livros de cantochão. Uma d'essas obras mais volumosas e mais apreciaveis sob o ponto de vista typographico, é o *Novum Directorium Chori*, de José de Oliveira Sousa, impresso a duas côres com uma grande nitidez e correcção (1701). Tambem foi impresso na «Typographia Patriarchal» o pequeno compendio de Alberto Gomes da Silva, «Regras de Acompanhar», cujos exemplos são gravados em cobre com bastante perfeição, tendo uns por assignatura «A. Debrie» e outros «Souza».

Muitos librettos de operas foram impressos n'aquella typographia, tendo todos a indicação em italiano: *Nella Stamperia Ameniana*. Luiz Ameno foi tambem o traductor de alguns d'esses librettos, assim como traduziu os das tres operas que se cantaram nos Paços da Ribeira pouco tempo antes do terramoto (v. **Perez**—*(David)*).

Luiz Francisco Ameno nasceu a 16 de março de 1712 na povoação de Arcozello, comarca de Miranda do Douro, e falleceu em Lisboa no anno de 1763. Depois da sua morte ainda a «Typographia Patriarchal» funccionou por muito tempo e imprimiu varios livros de musica.

Amorim *(Antonio)*. Flautista de muito merecimento e compositor, natural de Braga, onde sempre viveu. Entre as suas composições de musica religiosa notam-se dois *Benedictus* que ainda se cantam com frequencia n'aquella cidade. Falleceu em 1872 tendo mais de 70 annos.

Angelelli *(Francisco Maria)*. Cantor italiano que se estabeleceu em Lisboa no ultimo decennio do seculo XVIII.

Era castrado, e possuia uma extraordinaria voz de contralto, cultivada com aquella arte maravilhosa de que os italianos tinham o segredo. Veiu contractado como cantor da Capella Real e Patriarchal, logar que impunha a obrigação de tambem tomar parte nas operas e serenatas que se cantavam nos Paços Reaes.

Os cantores mandados vir de Italia n'estas condições eram pagos pelas fartas rendas que D. João V consignara á sustentação da Patriarchal. Como empregados no serviço da egreja,

tinham nas respectivas relações a simples designação de *musicos italianos;* mas nos librettos das operas figuram com o titulo mais honorifico e mais ostentoso de *virtuosi al Servizio di S. M. F.*

Os documentos mais antigos em que encontrei mencionado o nome de Angelelli, foram umas folhas de pagamento aos cantores da Patriarchal em 1792; n'essas folhas está-lhe consignada a mensalidade de 50$000 réis, egual á de outros principaes cantores italianos, como eram Ceccolli, Mazziotti e Capranica.

No mesmo anno de 1692 cantou Augelelli no Theatro Real de Salvaterra uma opera cujo libretto diz o seguinte: *Il finto Astrologo, dramma giocoso da rappresentarsi nel Real Theatro di Salvaterra nel Carnevale dell' anno 1792.* O pobre castrado tinha n'essa opera um papel bem differente da sua situação physica, porque, segundo as proprias palavras traduzidas do libretto, representava de *Donna Elisa*, rapariga esperta e brilhante, promettida esposa de *Don Enrichetto.* A musica era do compositor cremonense, Francesco Bianchi, auctor de muitas operas que tiveram voga no seu tempo e se cantaram principalmente em Veneza.

Na mesma recita desempenhou o papel de mulher apaixonada na opera de Paesiello, *La Modista raggiratrice*—A modista enganadora.

Em 1793 cantou com Luiza Todi, no palacio do abastado negociante Anselmo José da Cruz Sobral, a composição de Leal Moreira «*Il Natale Augusto*». Angelelli representava de *Lusitania*, e a Todi de *Gloria.* A parte do castrado não era menos importante do que a da celebre cantora que tanta fama adquiriu em toda a Europa.

Cantou tambem algumas vezes no theatro de S. Carlos, mas unicamente nas oratorias que durante a quaresma ali se davam no salão nobre. Em dois librettos de oratorias encontro o nome de Francisco Angelelli. O primeiro é: *La Passioni di Gesu Christo. Componimento sacro destinato a cantarsi nella Nuova Sala della Assemblea nel Regio Teatro di S. Carlo della Principessa. Nella Quaresima 5 di Marzo dell'anno 1797.* Musica de Paesiello. Angelelli representava de *S. Pedro*, que era a parte mais importante; outro castrado italiano tambem cantor da Patriarchal, Giovani Battista Longarini cantava a parte de *Magdalena*, e dois cantores da companhia do theatro, Michele Schira e Giuseppe Tavani, faziam de *João Evangelista* e *José da Arimathea.* O outro libretto é: *Il Giudizio di Salomone, oratorio sacro di Giuseppe Caravita, poeta del Real Teatro di S. Carlo; da eseguirse nella quaresima del 1799 in bene-*

fizio del sopradetto. Angelelli fazia o papel de mãe verdadeira, *Rachel*, e a parte de *Salomão* era desempenhada por outro cantor italiano da Patriarchal, Giuseppe Capranica. A musica era de Antonio Puzzi, tambem cantor italiano da Patriarchal.

Angelelli cantou varias vezes nos concertos da «Assembléa Nova», que era n'aquelle tempo um dos mais concorridos pontos de reunião para as principaes familias residentes em Lisboa. Um d'esses concertos foi em 15 de dezembro de 1795 e outro em 3 de janeiro de 1797, segundo se lê nas raras e magras noticias dadas pela «Gazeta de Lisboa».

Em 1810 já não era cantor effectivo da Patriarchal; tinha-se jubilado, conservando porém o titulo honorifico de *Musico da Camara de S. A. R. o Principe Regente de Portugal*, e desempenhando as funcções de mestre de canto no Seminario. Entretanto adquiria uma escolhida clientella de discipulas de canto entre as mais aristocratas familias. Um medico italiano residente em Lisboa, Caetano Trove, dedicou-lhe um livro que mandou imprimir, tendo por assumpto a mudança da voz no periodo da puberdade; tem esse livro o seguinte titulo: *Saggio medico-fisico sulla mutazione della voce, etc.—In Lisbona, nella Stamparia Regia 1813*—4.º de 58—XI paginas.

Quando, depois da guerra peninsular, D. João VI voltou ao Reino e as familias dispersas se reuniram de novo na côrte, Angelelli recuperou a sua clientella aristocratica, entrando n'ella as proprias infantas, que sempre tiveram muito gosto pela musica, com especialidade D. Isabel Maria.

As suas circumstancias physicas davam-lhe accesso franco e uma grande intimidade nas casas que frequentava. Como era extremamente desenvolvido de ancas, caso que geralmente se dava com os castrados, em muitas d'essas casas mandava-se fazer especialmente para elle uma larga e ampla cadeira em que podesse sentar-se commodamente. Ainda hoje ha quem se lembre de ter visto em casa de seus avós a *cadeira do Angelelli*.

O enthusiasmo que elle despertava quando se fazia ouvir, não tinha limites; conta-se que D. João VI, arrebatado uma vez por esse enthusiasmo, voltou-se de repente para um dos seus camaristas perguntando-lhe: «Hein? Quanto darias tu para teres uma voz como esta do nosso Angelelli?—Eu... Senhor...—redarguiu o malicioso fidalgo—nem metade do que elle deu...»

O apreço em que era tido deu-lhe bons proventos. Possuia na calçada da Ajuda uma bella casa com capella, onde se dizia missa todos os domingos e dias santificados; essa casa é

a que agora tem o numero 152, quasi ao cimo da calçada proximo do palacio real.

Em 29 de setembro de 1828, tomou parte, juntamente com Alcobia e outros, na serenata que se cantou no palacio das Necessidades para festejar o nome de D. Miguel, o que lhe valeu ser tambem dos primeiros agraciados com a medalha da Real Efigie. Foi esta serenata o seu canto de cysne, porque velho e achacado, não tornou mais a cantar. Os seus meios davam-lhe para ter uma velhice descançada, e assim a passou até fallecer. No livro XI dos obitos da freguezia d'Ajuda está lançado a folhas 50 verso o seguinte assentamento: «Aos 13 de fevereiro de mil oito centos trinta e oito falleceu tendo recebido os ultimos sacramentos Francisco Maria Angelelli, Musico Italiano. Fez testamento: foi sepultado no Cemiterio Novo d'esta Freguezia do lado do sul dentro do coberto existente; residia no cimo da calçada da Ajuda, numero cento e um.— O Prior Elias do Carmo Constantino Ferreira.»

Angelo, v. **Vechiato** *(Angelo)*.

Angolini, v. **Romano** *(Angolini)*.

Anjos *(Fr. Dionisio dos)*. Não podendo obter d'este musico outras noticias senão as que dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusittana», aqui as reproduzo textualmente:

«Fr. Dionisio dos Anjos natural de Lisboa, e Religioso de S. Jeronymo cujo instituto professou no Real Convento de Belem a 6 de Janeiro de 1656. Foi insigne na Arte de Contraponto, e não menos destro tangedor de Arpa e Viola. Observou com summa exacção as obrigações do seu instituto pelas quaes mereceu acabar a carreira da vida com boa opinião em o Convento de Belem a 19 de Janeiro 1709 deixou composto:

Responsorios para todas as Festas de primeira classe.
Psalmo de Vesperas, e Magnificas.
Diversas Missas, Vilhancicos, e Motetes.

Todas estas obras se conservão com grande estimação no Convento de Belem.»

(Bibliotheca Lusitana, vol. 1.º, paginas 704-705).

Na collecção de poesias intitulada «A Phenix renascida», que se publicou no principio do seculo XVIII, encontra-se uma referencia a fr. Dionisio dos Anjos:

«Celebre os Musicos logo,
De Frei Dionysio a arpa,
Diga que he hum Ceo na terra
O Falsete ouvir da Graça.
O Palmella dos Cardaes,
Do Orfão já se não falla,
Gabriel o da Azambuja
He cousa lá de outra massa.»

(«A Phenix Renascida», vol. I, pag. 336).

Alguns escriptores modernos mudaram o nome de Dionisio em *Diniz*, sem todavia accrescentarem noticia alguma á que deu Barbosa Machado, mas simplesmente invertendo-a.

Anjos *(João Maria dos)*. Guitarrista que ha poucos annos gosou de certa voga. Nasceu em Lisboa em 1856, estudando no Conservatorio os rudimentos de musica e ainda um pouco de violino. Depois lançou-se na vida airada, para a qual tinha muita tendencia, e procurando a principio na guitarra uma companhia para os prazeres d'essa vida, veiu a tornar-se habilissimo, encontrando no instrumento a que se dedicou com afinco os meios de subsistir sem abandonar os habitos de bohemio.

Deu alguns concertos em Lisboa, e muitos nas provincias que percorreu por varias vezes com diversa fortuna, occupando-se nos intervallos em dar lições, que eram bastante procuradas. Entre varias pessoas distinctas que o apreciavam como excellente tocador do instrumento nacional, conta-se a sr.ª duqueza de Palmélla, que algumas vezes o mandou chamar para abrilhantar as suas reuniões mais intimas.

Publicou «Novo Methodo de Guitarra ensinando por um modo muito simples e claro a tocar este instrumento por musica ou sem musica.» — Lisboa — Imprensa Nacional — 1877. Folheto em 8.º de 18 paginas.

Morreu tisico, tendo apenas 33 annos, em julho de 1889.

Anjos *(Fr. José dos)*. Mestre de capella no convento dos Eremitas de S. Paulo (vulgo Paulistas), em Lisboa, nos fins do seculo XVIII. Dirigia n'esse convento uma aula de musica que era muito frequentada; n'ella apprenderam alguns dos nossos mais eminentes musicos, entre elles o celebre clarinettista Avelino Camongia, e o compositor e organista Fr. José Marques e Silva.

Francisco Solano dedicou-lhe a segunda edição da sua «Nova Arte e breve Compendio de Musica», fazendo-lhe na dedicatoria a seguinte lisongeira referencia:

«...N'estes termos reflectindo attento no preciso Patrocinio, que devia obter para conseguir o seu effeito deixando permanente o exercicio e Praxe da minha laboriosa fadiga; encontro em V. R.ma tudo quanto posso desejar, isto he, não só o acerto de Dedicar-lhe esta segunda Edição; mas tambem o de conseguir venturosamente agradecido, perpetuar o meu justo reconhecimento aos muitos beneficios, e obsequios com que sempre me honrou, e ennobrece a sua estimabilissima Pessoa. Sim, Senhor, para os fazer notorios, plausiveis, e preduraveis com esta minha confissão, me encaminho a dar lhe a vida do Prélo. Sôe, sôe em todo o Orbe Musical, saibão todos os Virtuosos Professores d'esta nobilissima Arte, que um Mestre dignissimo da propria Sciencia, he o apreciavel Mecenas de outro

Mestre ainda que indigno Musico. Este mesmo, com o mais profundo respeito se declara.

De Vossa Reverendissima Seu muito Venerador, fiel amigo, e humilde servo

Francisco Ignacio Solano.

Nos livros e documentos da irmandade de Santa Cecilia encontrei as seguintes noticias de fr. José dos Anjos: assignou o livro de matricula em 28 de março de 1764; exerceu diversos cargos, entre elles o de 1.º Assistente que era o mais elevado; falleceu em principios de julho de 1802.

Anjos *(Fr. Luiz dos Anjos).* Um exemplo bem notavel de altruismo e dedicação pela communidade, um caso singular de completa abnegação que decerto causará espanto aos egoistas do nosso tempo, é o d'este frade carmelita, cantor da Capella Real no reinado de D. João V.

Frei Luiz dos Anjos, tendo professado na ordem do Carmo em Lisboa, tornou-se muito notavel como cantor primoroso e mestre de capella, a ponto de chamar a attenção de D. João V que procurava reunir na sua capella os mais excellentes musicos. Entrando porém para o serviço real, o bom carmelita conservou tão entranhado affecto pela corporação religiosa de que fazia parte, que em vez de consumir no proveito proprio as quantias avultadas que lhe rendia o seu elevado merito, dispendia-os totalmente em favor do convento. Oiçamos a curiosa narrativa de Fr. José Pereira de Sant'Anna na «Chronica dos Carmelitas», porque o facto extraordinario não póde ser contado com mais eloquente simplicidade. Na parte em que descreve o Convento do Carmo em Lisboa, diz o chronista:

«Nas primeiras columnas de huma, e outra parte da nave do meyo, junto ao Cruzeiro, estão dois admiraveis Pulpitos, obrados de finos jaspes com escadas da mesma pedraria. O Padre F. Luiz dos Anjos (hum dos mais applaudidos Musicos, que houve na Corte) os fez mais preciosos, porque os mandou cobrir de prata lavrada, com guarnição de pedras finas, entre as quaes se distinguem muitos Emblemas da Soberana May de Deos, a quem este importante donativo foy consagrado. O da parte do Evangelho tem hum letreiro, que diz:—*Este pulpito mandou fazer o Padre Fr. Luiz dos Anjos, Cantor da Capella de sua Magestade,* anno de 1717. O da parte da Epistola tem a mesma inscripção, sem outra differença, mais que no anno, porque appareceo acabado no seguinte de 1718. A despeza de ambos importou, com pouca differença, doze mil cruzados, adquiridos nas licitas esmolas que pelos exercicios de sua Arte recebia; o que tudo com religiosa piedade empregou, não só n'esta, mas em outras avultadas obras que em sua vida mandou fazer n'este convento.»

(Fr. José Pereira de Sant'Anna, «Cronica dos Carmelitas». Tomo 1.º, Parte IV, paginas 575 e 576).

O mesmo chronista menciona mais outra obra importante mandada fazer pelo dedicado mestre de capella carmelita:

«Na contraria (parede do refeitorio) que he a Occidental, encostado pela parte exterior hum formoso tanque de pedra, onde se conserva a agua, que bebem os Religiosos: e nelle está uma memoria, que diz: *Este tanque fez á sua custa o Padre Fr. Luiz dos Anjos, Mestre da Capella, que foy deste Convento, e Cantor de Sua Magestade. Anno de 1697.* Este Religioso he o mesmo, que fez na Igreja os Pulpitos de prata, em que já fallamos, e em differentes officinas de Convento outras obras não menos uteis».

(Obra citada, paginas 774 e 775).

Anjos *(Simão dos).* Mestre da Capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa, onde foi successor de Pedro Thalesio cerca de 1600. Em 1610 requereu a cadeira de musica na Universidade de Coimbra, mas não obteve provimento. (V. **Thalesio.**) Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» (tomo 3.º pag. 308) menciona-o entre os discipulos de Manuel Mendes, mas do seu valor ninguem fala; nem o «Index» da livraria de D. João IV contém composição alguma d'elle, o que é mau indicio.

Sómente na Bibliotheca de Evora existe ainda um documento attestando que Simão dos Anjos foi compositor: é um motete a quatro vozes—*Pueri hebreorum vestimenta prosternabat*—o qual faz parte de um codice manuscripto do seculo XVII, onde está junto com outras composições de Manuel Mendes, Antonio de Oliveira e algumas anonymas.

Annunciação *(Fr. Gabriel da).* Frade franciscano nascido em Ovar, filho de André Francisco de Aguiar e de Isabel de Carvalho. Professou a 6 de setembro de 1706, quando contava 25 annos de edade, segundo affirma Barbosa Machado, d'onde se conclue que nasceu em 1681. Completou os estudos no convento de Leiria, e foi successivamente vigario do côro nos conventos da sua ordem existentes em Coimbra, Porto e Lisboa.

O auctor da Bibliotheca Lusitana diz que Gabriel da Annunciação escreveu e publicou a seguinte obra: «Arte do cantochão resumida para uso dos religiosos franciscanos observantes da Santa Provincia de Portugal—Lisboa na officina de musica, 1745, 4.º» Mas parece que esta obra se tornou de extrema raridade porque Innocencio da Silva diz que não conseguiu vêr exemplar algum, nem eu mesmo logrei ainda melhor fortuna.

Diz mais Barbosa Machado a respeito d'este individuo:

«Com indefeso trabalho e continua applicação reformou toda a Li-

vraria dos livros pertencentes ao Coro que horrorosamente consumio o incendio que devastou o Templo e Coro de Lisboa a 10 de Junho de 1707, cujo catalogo é o seguinte:

Livro de Antiphonas Feriaes que principia no Advento até Sabbado de Alleluya. Fol. Pergaminho.

Livro de Antiphonas Feriaes desde Domingo de Paschoa até ao Advento. Fol.

Livro da Missa de Santos. Fol.

Livro das Missas proprias das Domingas que principia na primeira do Advento até ao Sabbado de Pentecostes. Fol.

Livro das Missas proprias desde a Dominga do Espirito Santo até á ultima post Pentecostes. Fol.

Livro das Missas particulares a vozes. Fol.

Livro de Officio, e Missa de Defuntos; Officio da sepultura dos Religiosos com varias Antiphonas de suffragios pelos Religiosos. Fol.

Officio do Archanjo S. Rafael para o Convento de S. Francisco do Porto.

Manual e Cerimonial, que prepara para a impressão.

(*Bibl. Lus.* tomo 2.º pag. 309 e 310.)

Evidentemente estes livros do côro não são outra coisa mais do que os livros liturgicos do cantochão, e o trabalho de frei Gabriel consistiu sómente em reproduzir, provavelmente pelo systema da estampilhagem então em uso, o contheudo d'esses livros. Apenas o «Livro das Missas particulares a vozes» seria talvez de musica mensural, mas ainda assim é mais do que duvidoso que as missas n'elle contidas fossem originaes. Frei Gabriel da Annunciação era especialmente cantochanista, como o seu cargo de *vigario do côro* claramente indica, e da noticia dada por Barbosa Machado não se póde con cluir que fosse tambem compositor.

No emtanto escriptores modernos o teem dado por tal, no que mostraram bem pouco criterio.

O vigario do côro no convento de S. Francisco vivia ao tempo em que foi escripto para a «Bibliotheca Lusitana» o artigo que lhe diz respeito (1747).

Antonio *(Francisco)*. Designação familiar com que era tratado o compositor Francisco Antonio d'Almeida. — V. **Almeida** *(Francisco Antonio de)*.

Antonio *(Francisco)*. Esculptor notavel que cultivava tambem a arte musical. Viveu nos fins do seculo passado. Tinha excellente voz e bastantes conhecimentos technicos; nos annos de 1791 e 1792 dirigiu a festa de S. Lucas, que a irmandade dos pintores fazia annualmente. Pertenceu tambem á irmandade de Santa Cecilia, na qual foi admittido em 1790. Falleceu cerca de 1796, tendo 60 annos de edade. (Cyrillo Machado, «Collecção de Memorias relativas á vida dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portuguezes», pag. 255).

Antunes *(Manuel)*. O ultimo fabricante de cravos e primeiro fabricante de pianos que houve em Lisboa. Não tenho podido obter noticias biographicas d'este industrial, tão notavel pela circumstancia de ter construido os *clavicembali a martelleti col piano e forte* exactamente na época que se marca para o estabelecimento definitivo d'estes instrumentos (1760, v. «Diccionario Musical», artigo «Piano»). Da sua existencia restam, porém, certificados de grande valor; em primeiro logar os dois documentos que abaixo transcrevo, e em segundo como que a corroboral-os, um interessante producto do trabalho produzido.

Dos documentos collige-se que Manuel Antunes começou a construir *cravos com martellos*, isto é, verdadeiros pianos, antes de 1760, e que, apresentando essa fabricação como invento seu (o que bem poderia ser em alguns detalhes), pediu e obteve n'aquelle anno privilegio por dez annos para só elle os fabricar e vender em Portugal. O requerimento que fez n'esse sentido foi á consulta da Junta do Commercio, que deu o seguinte parecer:

«Senhor. He Vossa Magestade servido, por aviso da Secretaria de Estado dos Negocios do Reyno do primeiro do Corrente, que vendo-se n'esta Junta o requerimento incluso de Manoel Antunes, se consulte o que parecer.

O Supplicante, que hé insigne Mestre de Cravos, Instrumentos Muzicos, pretende fazer publico hum novo invento, com o qual se evitem os inconvenientes, que na fabrica mais moderna, qual hé a dos Cravos de Martellos regularmente se encontram; isto hé, a pouca promptidam dos jogos; por cujo defeito se não podem perceber as delicadezas da solfa, e o estrondo das mesmas teclas, que se mistura e embaraça o das vozes, cauzando confuzam na armonia.

Para que esta nova invenção lhe possa ser de proveito, pertende o privilegio exclusivo por tempo de dez annos; e promete que será muito mais cómmodo o preço d'estes Instrumentos que aquelle porque regularmente se vendem os cravos de Martellos.

A experiencia, que ha do Supplicante nas suas manufacturas, faz entender, que elle será capaz de huma nova, e mais perfeita idêa; e como na concessão da graça, que pede, nam ha prejuizo, antes utilidade do Reyno.

Parece à Junta, que V. Magestade seja servido conceder ao referido Manuel Antues o privilegio exclusivo por tempo de dez annos, para a nova invenção de Cravos instrumentos muzicos; e que sobre a sua pertençam, se accrescente a prohibição dos que vierem de fóra com a mesma formalidade nova, sendo esta tal, que se não ache descoberta pelos officiaes Estrangeiros.

Lisboa 21 de Abril de 1760.

RESOLUÇÃO

Como parece. Nossa Senhora da Ajuda em 2 de Maio de 1760. Com a Rubrica de Sua Magestade.»

(Torre do Tombo, «Registo de Consultas da Junta do Commercio», livro 3.º, fol. 144 v.º).

Completando o despacho favoravel á pretensão de Manuel Antunes, foi-lhe passado um alvará em 16 de outubro do mesmo anno, que lhe concede, para elle e seus filhos, o privilegio requerido, com a curiosa condição de que o preço de cada um dos novos instrumentos não excedesse 120$000 réis. Está tambem registado esse alvará, que diz assim:

«Eu El-Rey. Faço saber aos que este meu Alvará virem, que por parte de Manuel Antunes, Mestre da manufactura de Cravos, instrumentos Musicos, me foy representado, que elle havia inventado huma nova fórma de construcção dos mesmos instrumentos, dispondo por tal modo os jogos dos Cravos de Martellos, que sobre a sua mayor duração se evitem os inconvenientes, athe agora experimentados, do estrondo, e falta de promptidam das teclas, com que, ou se embaraçavam as vozes causado confuzão na armonia, ou se farião imperceptiveis, e de muita difficultoza execução, as delicadezas da solfa; pedindo-me, que para haver de lhe resultar utilidade da referida invenção, lhe fizesse mercê de lhe conceder o Privilegio exclusivo por tempo de dez annos, assim a respeito de semelhantes manufacturas no Reyno, como das que viessem de fóra: E porque havendo mandado consultar o referido requerimento, depois de feitos os necessarios exámes, quanto á certeza da invenção, e sua novidade, se achou, que não só era conveniente, mas necessario para animar os Fabricantes dos meus Dominios, e muito conforme ao costume de todas as Nações mais polidas, o conceder-se o Privilegio exclusivo a todos e quaesquer inventos em que se descobrisse novidade, em commun e competente beneficio dos meus Vassallos: Sou servido conceder ao sobredito Manuel Antunes, e por sua morte ao filho mais velho, que continuar na referida Officina; e na falta d'elle, ao que se lhe seguir, o Privilegio exclusivo por tempo de dez annos, para dentro d'elles, nenhuma outra Pessoa nacional, ou estrangeira, possa fabricar, ou mandar vir de fóra os Cravos de martelos, que forem construidos com a referida invenção nova de jogos, sub pena de perdimento dos mesmos Intrumentos para o sobredito Mestre, ou seus Filhos, a cujo beneficio se completar o tempo do mesmo Privilegio, que será contado do dia da datta d'este: Com condição porém, que o preço dos referidos Cravos, não poderá exceder de cento e vinte mil réis cada hum; e que provando-se qualquer excesso ficará de nenhum effeito este meu Privilegio.

Pelo que Mando á Meza do Desembargo do Paço, Conselho de Fazenda, Regedor da Caza da Supplicação, Meza da Consciencia e Ordens, Conselho Ultramarino, Senado da Camara, Governador da Relação, e Caza do Porto, Junta do Commercio destes Reynos e seus Dominios, e a todos os Corregedores, Provedores, Ouvidores, Juizes, e Justiças de meus Reynos e Senhorios, cumprão, e aguardem este meu Alvará, e o fação inteiramente cumprir, e guardar, como nelle se contem, sem duvida alguma; e não obstante quaesquer Leys, Regimentos, Alvarás, e Ordens em contrario: E valerá como Carta passada pela Chancellaria, ainda que por ella não faça tranzito. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda a dezoito de Outubro de mil settecentos e sessenta. «Rey» Francisco Xavier de Mendonça Furtado.»

(Idem, fol. 172 e 199 v.°)

Existe na posse actual do sr. Ernesto Wagner um exemplar dos cravos de martellos construidos por Manuel Antunes;

tem collada no interior uma etiqueta com assignatura e data: «Antunes—1767». Os documentos precedentemente transcriptos desvanecem todas as duvidas que acaso tivesse suscitado a authenticidade d'esta assignatura ou da respectiva data, e conferem ao instrumento um valor historico incontestavel. Não póde haver duvida: desde 1760, pelo menos, fabricaram-se excellentes pianos em Lisboa. E digo excellentes, em vista do exemplar conhecido que tive occasião de apreciar. Está optimamente conservado — ou habilmente restaurado — patenteando-nos uma construcção perfeita, segundo os mais adeantados progressos do mechanismo dos pianos n'aquella época, com martellos, conductores, abafadores, tudo cuidadosamente trabalhado, como decerto melhor não seriam os dos fabricantes allemães e italianos então em competencia na exportação dos seus productos. Note-se que os primeiros pianos francezes conhecidos no commercio foram os de Sebastião Erard, fabricados em 1777.

A industria iniciada tão brilhantemente por Manuel Antunes não poude todavia supportar a concorrencia estrangeira nem triumphar da crise politica que assoberbou o paiz no começo do seculo; mas resistiu ainda por bastante tempo, conservada, embora com mesquinha vida, pelos descendentes do habil constructor. Era seu neto João Baptista Antunes, dono da «Real Fabrica de Instrumentos Musicos de teclado», que desde 1825 até 1830 esteve estabelecida na calçada de S. João Nepomuceno, n.º 28-A. [1] Esta fabrica inseriu um annuncio na *Gazeta de Lisboa* em 5 de abril de 1830, no qual o proprietario lhe dá o titulo que acima transcrevi. Procurando noticias nos registos parochiaes de S. Paulo, graças á bondosa condescendencia do respectivo prior, encontrei que João Baptista Antunes residiu n'aquella casa entre os annos de 1825 a 1830. Este mesmo Antunes era n'esse tempo o afinador effectivo do Seminario Patriarchal, pelo que recebia estipendio annual, e passou depois a desempenhar o mesmo serviço no Conservatorio, quando este estabelecimento se fundou em substituição d'aquelle.

Ha quem se lembre de o ter conhecido cerca de 1865, já muito velho, pobre e surdo; trabalhava ainda, e para remediar a surdez, quando afinava os pianos collocava uma varinha entre os dentes, encostando-a ás cordas cujas vibrações precisava ouvir mais distinctamente. Ignoro quando falleceu, mas não devia ter sido muito depois d'aquelle anno de 1865.

---

(1) E' o primeiro predio d'esta calçada, do lado direito indo de S. Paulo, e tem actualmente os n.os 2, 4 e 6.

Aranda *(Diogo de)*. Organista que se julga ter sido hespanhol, estabelecido em Lisboa no meado do seculo XVI. Foi successivamente organista da egreja de Santa Justa e da Real Casa de Santo Antonio, logar este de que foi desapossado contra sua vontade, como se vê pela carta que D. João III enviou ao Senado de Lisboa, recommendando-lhe, a pedido do infante D. Luiz, a sua readmissão. Essa carta, que prova bem como o organista era altamente protegido, e que portanto não era individuo insignificante, diz assim, transcripta em ortographia moderna:

«Vereadores, procuradores da cidade de Lisboa, e procuradores e mesteres d'ella, eu el-rei vos envio muito saudar. O infante D. Luiz, meu muito amado e prezado irmão, me pediu que vos escrevesse, que quizesses encarregar a Diogo d'Aranda, morador n'essa cidade, de tangedor dos orgãos da casa de Santo Antonio d'ella, e ter cuidado d'elles como sempre fez sómente este anno passado, que não quizestes que tivesse o dito carrego, havendo respeito haver vinte e um annos que serve a dita casa d'isso, e a deixar os de Santa Justa com o partido que com elles tinha para acceitar esses. Pelo que vos encommendo que queiraes encarregar dos ditos orgãos para d'aqui em diante os tanger e ter cuidado d'elles, e assim e da maneira que dantes fazia, havendo por certo que de o assim o fazerdes vol-o agradecerei muito e terei em serviço. Balthasar Fernandes a fez em Almeirim a sete de junho era de mil e quinhentos e cincoenta e um. —João Castilho a fez escrever.—Rei».

(Archivos da Torre do Tombo, livro III de D. João III, fl. 115).

Esta carta foi primeiramente publicada, em 1860, pelo visconde de Paiva Manso, n'um opusculo intitulado «Historia da Real Casa de Santo Antonio»; Ribeiro Guimarães tambem a reproduziu no *Jornal do Commercio* em 1861, n'uma série de artigos sobre a mesma casa de Santo Antonio, os quaes incorporou no «Summario de varia historia», volume I, paginas 1 a 26. Os «Elementos para a historia do municipio de Lisboa» por Freire d'Oliveira, egualmente fazem menção da carta enta enviada por D. João III ao Senado.

Póde admittir-se a supposição ennunciada pelo dr. Sousa Viterbo no seu livro «Artes e Artistas Portuguezes», pagina 200, que Diogo d'Aranda fosse irmão ou parente do lente de musica da Universidade de Coimbra, Matheus d'Aranda (v. artigo seguinte); mas tal supposição não tem por emquanto outro fundamento senão a identidade dos appellidos. (1)

Aranda *(Matheus de)*. Musico hespanhol estabelecido

(1) Na transcripção da carta de D. João III publicada no citado opusculo de Paiva Manso e no *Summario* de Guimarães, o nome de Aranda vem escripto *Doranda*; mas exactamente *Diouguo Duranda* é que se lê no documento original.

em Portugal no meado do seculo XVI. Segundo o antiquissimo uso de appellidar os individuos pelas povoações da sua naturalidade, teria nascido na pequena cidade de Aranda, em Castella Velha, na margem do Douro.

Foi mestre da capella da cathedral de Lisboa, e em 1544 obteve a cadeira de musica da Universidade de Coimbra, por provisão passada em 26 de junho d'esse anno.

Alguns annos antes de ser nomeado lente de Coimbra, fez publicar em Lisboa um tratado de cantochão e outro de canto mensural, os quaes teem os seguintes titulos:

I.—*Tractado de cãto llano nuevamente compuesto por Matheo de Arãda maestro de la capilla de la Se de Lixboa. Dirigido al muy alto e illustrissimo señor D. Alonso Cardenal Infante de Portugal, Arçobispo de Lixboa y Bispo de Evora, Comendatario de Alcobaça. Com privilegio real.* No fim: *Fue impressa la presente obra en la muy noble ciudad de Lixboa por German Gallarde a viente y seys de Setiembre anno de mil y quiñientos y treynta y tres.* Em 4.º de IX—71 paginas.

II.—*Tractado de canto mensurable y contrapuncto nuevamente compuesto por Matheo de Arãda maestro de la capilla de la Se de Lixboa. Dirigido al muy alto y illustrisiimo señor Don Alonso Cardenal Infante de Portugal, Arçobispo de Lixboa y Bispo ne Evora.* No fim: *Fue impressa la presente obra en la muy noble y siempre leal ciudad de Lixboa por German Gailhard, Emprimedor. Acabose a los quatro dias del mes de Setiembre del mil y quiñientos y traynta y cinco.* Em 4.º de IV—66 paginas [1]

No index da livraria de musica de D. João IV encontram-se estas duas obras reunidas sob o numero 530, simplesmente designadas: *Tratado de cantollano por Matheo de Aranda; Tratado de canto mensurable, y contrapuncto, do mesmo.*

Correram incorporadas n'um só volume, e assim se encontram os rarissimos exemplares que hoje existem, de sorte que para alguns escriptores tem passado desapercebida a divisão, confundindo-as n'uma só.

Effectivamente os dois tratados completam-se um ao outro, segundo o systema usado pela maior parte dos auctores didacticos antigos, desde que no seculo XIV ficou distinctamente feita a scisão entre o canto liturgico denominado *musica plana* e o canto rythmado que recebeu a designação de *musica mensural.* O segundo tratado tem um appendice sobre o contraponto applicado ao cantochão, que lhe dá um alto valor his-

(1) O infante D. Affonso a quem Matheus de Aranda dedicou a sua obra, era o filho de el-rei D. Manuel, que foi nomeado cardeal aos sete annos de edade, e arcebispo de Lisboa, aos treze.

torico, porque expõe as antigas regras da edade media sobre o *organum*, *diaphonia* ou *fabordão*, já menos barbaras na época de Aranda. O livro d'este mestre hespanhol tornou-se hoje de uma raridade extraordinaria; nem Fétis o conhece, que na *Biographie Universelle des Musiciens* o cita vagamente, por vir mencionado no catalogo de D. João IV, ignorando que tivesse sido impresso. Como prova do seu valor bibliographico citarei o caso seguinte: Em maio de 1883 realisou-se em Lisboa o leilão de uma livraria, para a qual se distribuiu catalogo impresso, onde figurava o *Tratado* de Aranda; tres concorrentes estrangeiros se apresentaram a disputal-o: um de Barcellona, cuja offerta se limitou a 18$000 réis; outro de Paris, que compareceu pessoalmente e licitou até 135$000 réis; finalmente, outro de Berlim, que mandára auctorisação para licitar até 180$000 réis e o obteve por 172$000 réis, com o que ficou muito grato ao agente, mandando-lhe mil agradecimentos. Os livreiros de Lisboa ficaram pasmados com o elevado preço a que chegou um mesquinho livro de musica, e d'ahi por deante tornaram-se excessivamente cautelosos com os alfarrabios d'esta especie, que até então desprezavam.

A bibliotheca de Evora possue um exemplar da obra de Matheus de Aranda.

O mestre hespanhol foi victima em Coimbra da má vontade que o povo mostrou contra os lentes e estudantes da Universidade quando ella ali se estabeleceu, especialmente contra os lentes estrangeiros. De tal fórma se achou envolvido n'uma das repetidas e violentas rixas entre o povo e a Universidade, que veiu a morrer de desgosto pelos insultos que soffreu. Este tragico acontecimento está consignado na acta do Conselho universitario reunido em 11 de agosto de 1348. N'esse conselho, mestre João Fernandes, queixando-se de insultos recebidos da gente da cidade: «... se alevantou em presença de todos e com voz triste e palabras sentidas representou certa injuria e grande afronta que lhe fora feita... que nem só a elle mas a todos os doctores afrontara... com palavras desarrazoadas, feias e sujas... tam enormes que as nom ousava referir por não ofender orelhas e emcruar corações... o triste animo e danada vontade que todos os da cidade tinham aos doctores, lentes, estudantes e pessoas da universidade... diziam ate injurias contra el-rei, que lhe perdoasse Deus (a el rei) que taes homens trouxera á terra». O mestre depois de algumas considerações resolveu-se a dizer algumas das palavras injuriosas: tinham-lhe chamado *castelhano*, *judeu*, *avenediço* [1] e outras

(1) Adventicio, forasteiro.

ainda mais graves. O conselho é muito extenso, tratando de achar remedio para o mal que era grande, de salvar a dignidade e fazer respeitar a Universidade; resolveu escrever a el-rei e proceder contra o insultador pelo conservador da Universidade, e termina a acta com a menção de ser este o segundo caso de séria offensa: *«e contaram do mestre de musica Matheus d'Aranda que por similhante caso morreu de pura paixão»*. [1]

O infeliz Matheus de Aranda falleceu com effeito n'um dos primeiros mezes de 1548, porque uma provisão de 6 de abril d'esse anno nomeia para o seu logar Pedro Trigueiros.[2] Mas não ficou possuindo os seus ossos a terra inhospita que lhe abreviou a existencia; parente ou amigo piedoso fez transportar para Evora os restos do musico hespanhol, onde teve respeitosa e christã sepultura. E' o que consta de um antigo livro dos defuntos pertencente á Misericordia d'aquella cidade, onde se lê a fl. 86: «Enterramentos em junho de 1549 — aos 2 dias enterrou a misericordia a ossada de matheus daranda que veio de Coimbra; deram desmola duzentos réis». [3]

Araujo *(Damião Barbosa de)*. Compositor brazileiro muito apreciado na sua patria.

Era filho de um pobre sapateiro, Francisco Barbosa de Araujo, e nasceu na ilha de Itaparica proxima da cidade da Bahia, em 27 de setembro de 1778.

Em 1808 passou ao Rio de Janeiro incorporado na banda de musica da «Brigada Real», corpo militar escolhido que se organisou quando D. João VI foi para o Brazil. Como era já musico estimado e se distinguira por diversas composições, foi admittido como violino na Capella Real e promovido a mestre da banda a que pertencia.

Compoz um quartetto dedicado ao ministro Antonio de Araujo, duas missas e matinas funebres dedicadas ao professor de musica José Baptista Lisboa, e uma grande missa offerecida em 1822 a D. Pedro, por occasião d'este ser proclamado imperador do Brazil; compoz tambem uma burleta italiana *Intriga Amorosa*, que não chegou a ser representada, diversas arias, romanças, concertos e muitas composições de musica religiosa. Um escriptor seu compatriota, Joaquim Manuel de Macedo, no «Anno Bibliographico Brazileiro», volume 3.º, pagina 131, critica-o nos seguintes termos:

---

(1) *Noticias varias da Universidade de Coimbra extrahidas dos livros dos conselhos* (1545 a 1548), pelo sr. Gabriel Pereira, publicadas no jornal *Aurora do Cavado*, em junho de 1881.

(2) *Historia da Universidade de Coimbra*, pelo sr. Theophilo Braga, tomo 2.º, pag. 829.

(3) *Noticias varias, etc.*, loc. cit.

«O genero de sua predilecção foi a musica religiosa; mas na profana em romances, *modinhas* e *lundús* mostrou todo o seu sainete bahiano.

Suas composições, principalmente as religiosas, resentem-se da falta da simplicidade grandiosa, e da solemne magestade do culto catholico, que só a arte profunda é capaz de comprehender e executar.

Grande artista de natureza, Damião Barbosa de Araujo fraquejou na pureza da arte.

Não foi delle a culpa.

Brilhante preciosissimo, quiz, e não teve apurado lavor.

Mas foi brilhante de muito alto quilate apezar de imperfeitamente lavrado».

Araujo *(Francisco Correia de)*. Difficil, senão impossivel, é hoje descriminar se este musico dos principios do seculo XVII, nasceu em Portugal ou em Hespanha. Por direito politico foi obrigatoriamente hespanhol, pois que viveu na época da dominação philippina, e por compatricio dos musicos hespanhoes se confessa na sua obra que adeante citarei, em cujo prologo se lê esta phrase: «... *hasta tanto que el engenio de nuestros Españoles*...» Que Sevilha, onde exerceu a sua actividade artistica, foi tambem a cidade onde recebeu o ensino musical, egualmente o diz elle em uma das «Advertencias» da mesma obra: «*Quando comence a abrir los ojos en la musica no avia en esta Cidade*...»

O mais antigo bibliographo que d'ella falla é D. Nicolau Antonio, na *Bibliotheca Hispana;* esse, que viveu não muitos annos depois de Araujo e podia portanto obter mais certas noticias, diz simplesmente (1.ª edição, 1672, vol. II, *Appendices*, pag. 323, col. 2.ª): «*Franciscus de Correa de Arauxo, laudatur author alicubi Musici operis ita nuncupati* — Musica pratica e theorica de organo — *Compluti editi in fol.*» Traducção: «Francisco Correia de Araujo é louvado em toda a parte como auctor da obra musical assim intitulada—Musica pratica y theorica de organo — Compluti (Alcalá de Henares) editada em folio».

E' verdade que na terceira edição da mesma «Bibliotheca Hispana», vem a noticia modificada e n'ella recebe Araujo a designação de lusitano: *Franciscus Correa de Araujo, Lusitanus, musicus* edidit — Facultad organica. — *Compluti 1626 in fol.*» Traducção: «Francisco Correia de Araujo, lusitano, musico, publicou — Facultad organica.— Compluti (Alcalá de Henares) 1625 em folio.» Mas convém advertir que esta edição foi feita em 1787, e que antes d'ella sahiu a «Bibliotheca Lusitana» de Barbosa Machado (1747). Ora diz este na sua obra:

«Francisco Correia de Araujo Presbitero, insigne professor de Musica, e não menos grande tangedor de Orgão, cujo ministerio exercitou na Igreja Collegiada de S. Salvador da Cidade de Sevilha, onde foy Reytor

da Irmandade dos Sacerdotes. Compoz *Faculdad Organica*. Alcala, por Antonio Arnau 1626 fol. Nas advertencias d'este livro Part. I fol. 2 promette dous livros, hum de *Casos morales de la Musica*, outro de *Versos*. Algumas das suas obras musicaes se guardão na Bibl. Real de Musica como consta do seu Index impresso Lisboa por Pedro Craesbeck. 1649. Delle se lembra Nicol. Ant. *Bibl. Hesp. Append.* Tomo 2 pag. 322.»

Barbosa não diz explicitamente que Araujo fosse portuguez, mas implicitamente o dá como tal, visto que só trata de auctores portuguezes. Com toda a probabilidade, quem corrigiu a terceira edição da «Bibliotheca Hispana», bebeu n'esta fonte. Mas será ella merecedora de confiança completa?

Esta é a questão, e creio que não poderá ser resolvida satisfatoriamente. O trabalho de Barbosa Machado tem modernamente cahido em descredito, por causa dos numerosos erros que n'elle teem sido descobertos. Já Rebello da Silva, em 1854, o apontou como «propenso» a receber sem criterio todas as informações e a inseril-as no corpo das suas biographias com egual facilidade [1]. Na mesma biographia de Araujo elle falta absolutamente á verdade, quando affirma que *algumas das obras* d'este compositor se guardavam na Bibliotheca Real, *como consta do seu Index;* nem uma só composição de Correia de Araujo se encontra n'esse catalogo colligido por D. João IV, a não ser o livro impresso que descreverei, o qual lá está mencionado sob o numero 452. Não obstante, a mentira de Barbosa tem sido reproduzida por varios escriptores modernos.

Uma razão justifica a opinião de ser portuguez ou, pelo menos, descendente de portuguezes, Francisco Correia de Araujo; é o appellido. Araujo, ou *Arauxo,* segundo a pronuncia gallega e minhota, é uma pequena aldeia arraiana da provincia do Minho, muito perto da Galliza; portanto, o appellido *de Araujo,* póde muito bem significar que, segundo o antigo uso, era natural d'aquella povoação o individuo assim appellidado. Além d'isso, os *Araujos* descendem de uma antiga familia nobre, oriunda da mesma povoação e muito ramificada em Portugal.

Razões são estas, plausiveis sim, mas insufficientes para base de uma affirmação decisiva, tal como a que fez Barbosa Machado e outros teem reproduzido sem exame.

Um equivoco bem singular originou tambem o nome de Francisco de Araujo, equivoco, que prova, mais uma vez, quanto é perigoso reproduzir cegamente o que outros escre-

---

(1) «Prosadores portuguezes», no jornal *O Panorama*, vol. 11.º, pag. 354, col. 2.ª

45

veram. D. frei Francisco de Araujo, prégador da ordem de S. Domingos, descendente tambem de familia portugueza e natural da Galliza, foi um theologo muito notavel que, subindo as dignidades ecclesiasticas, chegou a bispo de Segovia, na mesma época em que o presbytero Francisco Correia de Araujo desempenhava as funcções de organista na egreja de S. Salvador de Sevilha; seriam talvez parentes, a identidade do appellido auctorisa a supposição. Mas o que não póde comprehender-se é a obcecação de espirito que fez confundir estes dois individuos n'um só; o bispo de Segovia tem o seu nome assignalado na historia ecclesiastica, para que a mais leve reflexão não mostrasse a incongruencia de ser elle o musico Francisco Correia de Araujo. Todavia quasi todos os biographos modernos o teem dito, copiando uns dos outros o absurdo, que não sei qual d'elles inventou; apenas dois, que me conste, refutam similhante invenção: Baltasar Saldoni, no «Diccionario Biographico de Efemerides de musicos Espanoles», t. 1.º, pag. 154; Pinheiro Chagas, no «Diccionario Popular», t. 2.º

Assim como se póde affirmar com absoluta certeza que Francisco Correia de Araujo não foi bispo de Segovia, tambem se póde duvidar de que pertencesse a uma familia nobre (a não ser que se acceite a hypothese de parentesco com o bispo), e mais duvidosas ainda são as datas que se attribuem ao seu nascimento e morte. Estes factos, que são affirmados pelos mesmos escriptores, parece derivarem do primeiro equivoco. Dizem esses escriptores, que o organista de Sevilha e *bispo de Segovia*, nasceu cerca de 1581 e morreu em 13 de janeiro de 1663; os biographos do verdadeiro bispo de Segovia, D. frei Francisco de Araujo, dão ao nascimento d'este a data de 1580, e ao fallecimento a de 1664. Esta similhança de datas é expressiva.

Não passe tambem desapercebido o seguinte: acceitando-se como verdadeira a data do nascimento attribuida a Correia de Araujo — 1581 — segue-se que elle tinha, quando pubicou o seu livro — 1626 — apenas 45 annos; ora n'esse tempo, não só era já um mestre de grande consideração e longo estudo, como se vê pela sua obra, mas desempenhava funcções que exigiriam responsabilidades e provecta edade, como parece que deviam ser as de *reitor da irmandade dos sacerdotes*. O que porém é mais para estranhar (acceitando-se tambem a data do fallecimento — 1663) é que elle vivesse ainda 37 annos sem deixar algum vestigio dos seus trabalhos durante esse largo periodo, e sem ao menos publicar a segunda obra,

que annunciou na primeira como complemento d'esta. (V. adiante).

Parece-me, pois, que pequena duvida poderá ficar de serem falsas aquellas datas, devendo antes suppor-se que Correia de Araujo era mais avançado em annos do que o *bispo de Segovia;* é só a este que ellas dizem respeito, embora com erro de um anno em cada uma.

Portanto, só o que considero como authentico e positivo sobre este musico, é o seu livro, que realmente constitue uma das mais curiosas obras musicaes do seculo XVII. Esde livro tem o titulo seguinte: *Libro de Tientos y Discursos de Musica practica y theorica de organo, intitulada Faculdad organica: con el qual y con moderado estudio. e perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir avantajado en ella, sabiendo diestramente cantar canto de Organo, e sobretodo teniendo buen natural. Compuesto por Francisco Correa de Arauxo, Clerigo Presbitero, Organista de la Iglesia Collegial de San Salvador da la Ciudade de Sevilha, Reitor de la Hermandad de los Sacerdotes della y maestro en la Faculdad, etc. — Impresso en Alcala por Antonio Arnao. Año de 1626.*

E' um *in-folio* com 204 folhas numeradas, contendo, além do texto em que expõe a theoria, 69 *tentos* ou peças de musica para orgão, concluindo com um cantico á Virgem Maria.

O que dá todo o interesse a este livro é o especial systema de notação em que elle está escripto. Baseia-se esse systema sobre a representação dos sons por meio de algarismos, meio que alguns pretendidos innovadores modernos teem querido apresentar como invenção de recente data. Tem alguns seculos de existencia, não é pouco!

A notação com algarismos, na fórma em que a emprega Correia de Araujo, é uma applicação á musica para instrumentos de teclado da tablatura medieval usada para o alaude, viola e mais instrumentos congeneres.

O auctor do *Libro de tientos*, faz o elogio d'esse systema em um *Prologo en alabança de la cifra,* attribuindo a sua invenção aos musicos hespanhoes. Como esse prologo offerece bastante interesse historico e o livro é quasi desconhecido pela sua grande raridade, aqui transcrevemos textualmente a mais importante parte d'elle:

«La cifra en la musica fue uma grande humanidad, y misericordia que los maestros en ella usarõ con los pequeños y que poco pueden: porque, viendo la necessidad que los tales tenian de conservar en la memoria sus lecciones, y de aumentar las que mas les faltavan para perficionarse; y viendo assi mismo la dificuldad tan grãde (no solo para estos, sino para los muy provectos en la musica) que avia en poner qualquier obra de cãto

de organo en la tecla, por pequeña y facil que fuesse: proveyendo del remedio necessario; acordaron divinamente de inventar un nuevo modo de señales, que causando los mismos efectos (en tanta perfeccion y primor como los de canto de organo, y sin que la musica perdiesse un punto de sus quilates) reduxesse aquella difficuldad y desabrimiento, a grande facilidad y dulçura, haziendo camino llano y facil, el que antes era en extremo dificultoso y agro. Este nuevo modo de caracteres llamado cifra, se usó al principio de algunas diferentes maneras: ya con lettras de el A B C, ya con numeros de guarismo y castellano, con diversos accidentes y señales, el qual por no tener la facilidad y certeza que se pretendia, fue totalmente desemparado, hasta tanto q el engenio de nuestros Españoles inventò este genero de cifra que oy tenemos, y en que va puntada la musica pratica deste libro, tan facil, y juntamente tan perfecto, que no puede aver otro que le exceda. Este a sido tan util y provechoso al culto divino, y servicio de la santa Iglesia catolica, que donde quiera que se a usado a obrado maravillosos efectos: haziendo que personas tiernas y de poca edad, alcancen en breve tiempo, lo que en otros siglos, aun no se conseguia con largos años de estudio. Y no ay que maravillar: porque en ella vee, no solo el maestro, pero el razonable discipulo, como entrò el paso la primera voz, de que modo la seguda respecto de la primera: como la tercera respecto de la segunda, y la quarta respecto de la tercera; Y despues de averlo acabado la primera, como acompañò esta a la segunda, en la fuerca de su passo; y la primera y segunda como acompañaron a la tercera, y estas tres como acompañaron a la quarta. Y despues de aver todas quatro acabado su thema, advierte como se divierten imitando algun passage de glosa, o jugueteãdo sin imitation, o discurriedo de mil modos possibles, hasta que una dellas deteniendo la rienda a su curso, calla, aguardãdo pausa; para de nuevo començar cõ nuevo intento su discurso, o con el mismo repetido por diverso estilo de acompanamiento.......... ....
Todo lo qual con grande dificultad, y al cabo de muchos anos de estudio alcançamos a azer en canto de organo los maestros, aviedo muchos, que ni aun en toda su vida pueden alcãçar a cõprehender quatro vozes llanas de repente ..»

Eram bem fundadas estas allegações, porque a notação musical estava n'esse tempo ainda n'um estado de grande imperfeição; as figuras tinham valores caprichosamente variaveis, as divisões dos compassos não eram indicadas, e para maior embaraço na leitura de qualquer composição a diversas vozes, não se usavam partituras, mas unicamente se copiavam ou imprimiam as partes separadas. No emtanto a innovação encontrava censores e não era geralmente adoptada; Araujo o diz:

«... y con todo esso no falta quien no sienta bien della...»

Depois do prologo vem um extenso capitulo intitulado »Advertencias», tratando de algumas particularidades technicas sobre as composições que se encontram no decurso da obra; assim, logo no principio d'essas advertencias diz-nos que empregou certas combinações rythmicas, as quaes ainda hoje são pouço frequentes e n'aquelle tempo eram objecto de grande novidade:

«... Encontrarás assi mismo algunas proporciones no conocidas, de cinco, de nueve, onze, y diez y ocho figuras al compas, y otras mas que estan en el de versos...»

Gaba-se de ser o primeiro que na peninsula empregou vinte e quatro figuras no compasso ternario e trinta e duas no binario (equivalendo a *fusas* para a notação moderna):

«Hallaras assi mismo obras de cõpas mayor ternario de beinte y quatro figuras, y de mayor binario de treinta y dos figuras al compas, cosa nueva y de ningun autor destos Reinos puesta hasta hoy en estampa...»

As «Advertencias» são divididas em dezesete pontos. No primeiro ponto está delineado o plano de outra obra que devia servir de complemento ao *Libro de Tientos*, e que o auctor diz que teria por titulo — *Casos Morales de Musica*. Esta segunda obra, se Araujo a concluiu não chegou a ser publicada; os mesmos escriptores que inventaram a confusão do bispo de Segovia, dizem que ella existia na livraria de D. João VI, noticia egualmente falsa, derivando talvez da biographia inserta na «Bibliotheca Lusitana», que atraz deixei transcripta. Eis a referencia de Araujo no plano da sua obra:

PRIMERO PUNTO

«... La segunda razon es porque quiero hazer en la musica, lo que muchos Doctores procuran hazer en sus sciencias y faculdades, que es augmentarlas, amplificarlas, y estenderlas: y como en la musica aya mucho mas por dezir y hacer de lo que se a dicho y hecho, y querido anedir y inventar otro nuevo modo de theorica de casos morales de musica, que son los casos usuales que se acostubrã hazer (y que le succeden a qualquier compositor (en la compostura, en la concurrecia y successo de las vozes: dudando, alegando y resolviendo, como yo para abrir este camino lo e hecho en un caso solo que es: **utru possis practicari in musica punctus intensus contra remissum, separatim & simultatim?** y es de salto y de golpe e unisonus cromatico semidiapasõ, y plus diapasõ. Y porque tengo intento (Dios queriendo) de escrevir un libro de los dichos casos morales de musica (que son estos que digo) por esso e hecho los dichos apuntamientos para en el dezirte, tal caso que succedio en tal tiento, a tantos compases, en el Arsis, o thesis del, con tales y tales vozes, cantandose por tales propriedades, procediendo por tales generos, en tal y tal proporcion, com tales y tales mas circumstancias, ay razon de dudar, alegase esto por ambas partes resuelvese esto en el: sera cosa de mucho provecho se Dios es servido que salga a luz, lo qual avra de ser despues de sahir el de versos.»

Pela ultima allusão de Araujo a um livro de *versos*, não se julgue que este musico tivesse sido tambem poeta; *versos* chamam os organistas a pequenos trechos de phantasia que elles executam nos intervallos dos versiculos dos psalmos, constituindo uma especie de *interludios*.

O quinto e sexto ponto das «Advertencias», tem um certo valor historico, porque n'elle diz Araujo que no seu tempo começaram a apparecer os accidentes occorrentes; [1] tambem faz referencia a dois compositores hespanhos muito notaveis:

«QUINTO Y SEXTO PUNTO»

«Quando comence a abrir los ojos en la musica no avia en esta Cidade rastro de musica de organo, accidental: y la primera que vide puntada en cifra despues de alguns anos fueron uus versos de octavo tono por delasolre de Peraza, y luego de ay a poco mas, otros de Diego de el Castillo, racionero organista que fue de la cathedral de Sevilla, y despues de la capilla Real, y todos assi unos como outros teniã puestos sustenidos en todos los unos, esto es, en todos los signos de fefaut...»

O setimo ponto tambem é interessante pela referencia ao compositor portuguez Rodriguez Coelho, que é citado como exemplo que o satisfaz e por isso imita:

«... Contentome el modo de usar de el, del padre Manuel Rodriguez Coello en el libro que escrivio en cãto de organo para tañedores de tecla, etc., por quanto usa del imperfecto en obras de a diez y seis semicorcheas al compas, sin mexcla de otro tiempo...»

No ponto decimo quinto, tratando do tão discutido intervallo de quarta perfeita, manifesta a intenção de publicar outros livros:

«PUNTO QUINZE»

«Acerca deste punto te hago saber que tiene este intervallo, y consonancia de Diathesaron tanto que dezir, que de el solo se puede escrivir muchos libros, y siendo Dios servido, en todolos que sacare a luz, mientre Dios me la diere, te prometto yr diziendo diferentes novedades, y curiosas especulaciones del...»

Emfim, no ultimo ponto nota que empregou algumas vezes duas notas do mesmo nome, sendo uma alterada e outra natural *(meio tom chromatico)*, assim como a oitava diminuta *(semi-diapason)*, e oitava augmentada *(plus diapason)*, coisas que os outros mestres seus collegas e menos adeantados consideravam de grande novidade: allega em sua defesa o exemplo dos mais celebres compositores que o precederam, Francisco Montano, Gombert, Cabeçon e Josquin, começando tambem por dizer que sobre o assumpto poderia escrever um livro e não pequeno. Era, portanto, Correia de Araujo um dos mais atrevidos innovadores do seu tempo, que estudava os

(1) Precedentemente não se escreviam mas praticavam-se e tinham o nome de *musica f alsa*. V. no «Diccionario Musical» os artigos *Accidental* 1 e 2.

grandes chefes das escolas flamenga e hespanhola, seguindo-os de perto nas suas audacias.

«PUNTO DIEZ Y SIETE»

«De solo este articulo comence a escrivir, para satisfazerlo algunos maestros en la facultad, a los quales se les hizo muy nuevo, quando vieron en obras mias punto intenso contra remisso en semitono menor y cromatico, en semidiapason, y en plus diapason, o octava mayor: y fue tanto lo que se me ofrecio en su defensa, que hize un tratado que puede el solo imprimirse, y passar por libro, y no pequeño...»

Depois das «Advertencias» segue-se a «*Arte de poner por cifra*», isto é, a theoria do systema de notação em algarismos, theoria que o auctor desenvolve com toda a clareza em cinco capitulos.

Não exporei aqui essa theoria, porque mais proprio logar terá ella, bem como a historia da sua origem, no «Diccionario de Musica». Só direi, por agora, honrando a memoria de Araujo, que a «*Arte de poner en cifra*» é realmente clara, simples e facil, está redigida com a maior lucidez e, confrontando-a com os exemplos praticos que constituem a parte mais volumosa do livro, nenhuma duvida se offerece sobre a interpretação d'elles, se exceptuarmos os erros typographicos, que aliás são numerosos. Esse systema teria effectivamente sido vantajoso para notar a musica da época em que foi empregado; hoje tornar-se-hia impraticavel, porque a arte moderna exige o emprego de numerosos signaes graphicos, os quaes poderão ser simplificados mas não supprimidos.

Resta-me fallar da parte pratica do livro de Araujo: os *Tientos*, ou peças de musica.

Não offerecem menos curiosidade nem são menos dignos de estudo. Somente para dissertar convenientemente sobre elles seria necessario reproduzir alguns extractos, o que occuparia um espaço excessivamente extenso para esta obra. Contentar-me-hei, portanto, em dar uma idéa geral do seu valor artistico.

São sessenta e nove os *Tientos*, como já disse, baseando-se cada um d'elles sobre um pequeno e singelo thema de poucas notas, que tres ou quatro vozes vão *glosando* (variando) segundo o estylo polyphonico dos contrapontistas flamengos. Alguns d'esses themas são tirados do cantochão, outros de canções populares; assim, ha um que é formado com as primeiras notas de uma canção muito celebre do compositor flamengo Thomaz de Crequillon, intitulada *Gay bergier*. Outro tento consta de dezesseis variações sobre um estribilho popu-

lar de que ainda hoje ha memoria em Hespanha, *Guardame las vacas,* estribilho que se harmonisava com o mesmo baixo do canto psalmodico no primeiro tom, como o mesmo Araujo diz no titulo d'este tento. Pela curiosidade aqui reproduzo o titulo a que me refiro, sentindo não poder reproduzir a musica:

> «Sieguense diez y seis glosas sobre el canto llano: Guardame las vacas, o por mejor dezir sobre el seculorum del primero tono de canto llano que uno y otro cabe sobre el contrabajo de el dicho discante.»
>
> (Fol. 182 verso.)

Em geral, toda a obra é baseada sobre o velho estylo flamengo, cujos mestres Josquin Desprès, Nicolau Gombert e Thomaz de Crequillon, tiveram immensa voga na peninsula; d'elles nasceu a escola dos contrapontistas hespanhoes e portuguezes que, desde os fins do seculo XVI até aos principios do seculo XVIII, floresceram com grande brilho, havendo entre elles alguns de primeira ordem e com fama universal, como foram Thomaz de Victoria, Francisco Guerrero, Manuel Cardoso e outros.

O trabalho polyphonico não é muito interessante, e nada tem de complexo: quando uma voz se move glosando o thema as outras ficam quedas ou emmudecem; a mais frequente combinação consiste em uma voz seguir o thema singelo em quanto outra floreia a glosa. Não iam n'aquelle tempo mais longe os recursos da arte de combinar os sons simultaneamente. Estava-se ainda longe dos rendilhados compactos e multiformes de Sebastião Bach. Tambem a arte da execução não os poderia traduzir ainda que houvesse quem os escrevesse; toda a habilidade de um organista ou cravista consistia em mover os dedos com ligeireza, executando pequenas passagens rapidas que rarissimas vezes excediam a extensão de uma oitava, fazendo *quebros*, *meios quebros* e *requebros* em quasi todas as notas; dialogando a mão esquerda com a direita, mas ignorando a arte de repartir pelas duas mãos o entrelaçamento de tres ou quatro melodias simultaneas. Esse entrelaçamento, n'aquella época, era privilegio exclusivo da musica vocal, que tinha sobre a instrumental uma supremacia enorme e da qual hoje mal se forma idéa.

E' debaixo d'este ponto de vista que a obra de Correia de Araujo deve ser considerada e apreciada, como de resto o devem ser todas as dos compositores coevos; e Araujo não era dos mais atrazados d'elles, como se viu pelos extractos das «Advertencias». Ao contrario, marchava na vanguarda da per-

manente evolução da arte, seguindo os maiores mestres da sua escola e escudando-se n'elles.

E' isto que augmenta ainda o valor historico do *Libro de Tientos*, a ponto de me parecer interessante dedicar-lhe extenso artigo, não obstante a duvida de elle ter nascido em terra portugueza.

Portuguez ou hespanhol, Francisco Correia de Araujo foi um dos notaveis musicos da peninsula, e a sua obra constitue hoje um exemplar curiosissimo para a historia da musica no seculo XVII. Estou convencido de que todos os escriptores que teem feito referencias a este livro, uns não o viram e outros não o estudaram convenientemente.

Existem d'elle, que eu saiba, dois exemplares em Lisboa; um na Bibliotheca Nacional e outro na Bibliotheca da Ajuda. O primeiro tem a nota de ter pertencido ao convento da Graça, e na folha de guarda lê-se a seguinte observação em letra do seculo XVII: «Que grande sciencia esta de que contem este livro». O segundo tem um appendice a duplicar-lhe o valor: em manuscripto portuguez do seculo XVII, e com as folhas numeradas em continuação ao livro, seguem-se-lhe 13 folhas com observações e exemplos a corroboral as: dois d'esses exemplos são composições do organista portuguez Diogo de Alvarado, e uma é do hespanhol Perazza, sendo anonymas as outras. Quando pela primeira vez vi, sem analysar, o curioso appendice, formulei a hypothese de ser escripto pelo proprio auctor do livro, mas uma analyse mais detida me fez reconhecer que era obra de um censor portuguez. No emtanto os exemplos estão escriptos com o mesmo systema de cifras ensinado por Araujo, o que prova que esses systema tambem entre nós teve seguidores.

Arroyo *(Antonio Maria)*. Violoncellista e professor de piano, nascido no Porto, onde residiu até fallecer. Era ali muito considerado como habil e digno professor, embora não chegasse a tornar-se executante de grandes recursos. Consecutivas congestões lhe perturbaram a razão e o impossibilitaram de trabalhar obrigando-o a viver exiguamente, até que falleceu em 21 de dezembro de 1893. Era irmão mais novo de José Francisco Arroyo e de João Emilio Arroyo, biographados nos artigos seguintes.

Arroyo *(José Francisco)*. Filho de um musico militar vasconço, nasceu em 14 de janeiro de 1818 no valle de Oyarzun, pequena povoação na provincia de Guipuzcoa, a duas leguas da cidade de S. Sebastião. Vindo muito novo para o Porto, sentou praça de musico n'um dos regimentos ali aquartellados, e tornando-se habil occupou o logar de clarinette na or-

chestra do theatro lyrico de S. João. Em 1846 apresentou uma opera — *Bianca de Mauleon* — para se cantar n'aquelle theatro, onde effectivamente subiu á scena em 11 de março d'esse anno, produzindo mediocre effeito. Um critico censurou-a fortemente no «Periodico dos pobres», procurando porém contentar Francisco Arroyo com elogios ao seu merito. O artigo d'aquelle jornal foi repetido em resumo na «Revista Universal Lisbonense», com o que se picou o compositor fazendo publicar no mesmo jornal uma replica em que se manifesta toda a emphase de um verdadeiro hespanhol.

O artigo publicado pela «Revista Universal» diz assim:

«No Porto deu-se uma opera do sr. Arroio, artista portuguez, intitulada *Bianca de Maulion*. Parece que a opera do sr. Arroio tem algumas coisas excellentes: mas notam-se-lhe muitos motivos conhecidos, peças muito extensas, partes de grande fadiga para os cantores, e outros defeitos no complexo; diz-se porém que este ensaio dá grandes esperanças do sr. Arroio chegar a ser um bom compositor.»

(«Revista Un. Lisb.» 19 de março de 1846, tomo 5.º, pag. 468.)

No numero seguinte appareceu uma correspondencia do Porto datada de 24 de março e assignada por Y em que se contesta acremente o artigo precedente, reputando-o um resumo de outro publicado no «Periodico dos pobres» (o que a *Redacção* confessa em nota) e fazendo os maiores elogios a *Bianca de Mauleon;* diz que ella agrada ouvindo-se depois dos *Lombardos* e do *Ernani*, e que é escripta no estylo de Verdi. Emfim, avança que espera vel-a repetida nos theatros da Europa e não duvida que será classificada como (em letras versaes) *A melhor producção portuguesa, da sua especie.*

Dois annos depois, Francisco Arroyo concluia outra opera que intitulou *Francesca Ventivoglio.* Como d'esta vez encontrasse as portas do theatro menos francas, procurou o auxilio do jornalismo, onde a politica lhe tinha já n'esse tempo feito ganhar certa importancia, e alguns jornaes lhe advogaram a causa; entre elles o «Espectador Portuense», de 21 de dezembro de 1848, o mesmo jornal de 1 de fevereiro de 1849, e a «Coalisão» publicaram artigos muito laudatorios annunciando a nova opera e instando com a empreza do theatro de S. João para que a fizesse cantar. Todavia nunca se cantou.

Em 1849, sendo já mestre da banda de musica da Guarda Municipal, compoz uma marcha funebre para ser executada no prestito que acompanhou os restos mortaes de Carlos Alberto, quando estes foram conduzidos ao navio que os transportou a Italia.

Era a época das grandes agitações politicas que tanto flagelaram o paiz accendendo a cada momento a guerra civil.

Saldanha, que em 1847 fizera recuar a revolução do Minho com o prestigio da sua espada, pôz em 1851 essa mesma espada ao serviço do partido revolucionario, entrando triumphantemente no Porto acclamado pelo povo e pelo exercito. Por essa occasião Arroyo compoz um hymno triumphal, que foi executado no theatro de S. João por todas as bandas militares que se achavam no Porto e se reuniram debaixo da sua direcção. Este hymno, para piano e canto, foi impresso na litographia lisbonense de Canongia & C.ª, parece que sem licença do auctor, que contra isso protestou no «Periodico dos Pobres», em 31 de maio de 1851.

Em 1852 el-rei D. Fernando foi ao Porto, dando ensejo a que Arroyo compozesse uma cantata dedicada a D. Maria II, que se executou tambem no theatro de S. João, em presença de D. Fernando. Este, que levára ao Porto a intenção de lisongear os portuenses, fez-lhe um rasgado elogio e brindou-o com uma abotoadura de brilhantes, conforme narrou em grandes phrases o «Nacional», em 6 de maio de 1852.

Em 1855 estabeleceu na rua Formosa, n.º 212 um armazem de instrumentos e objectos de musica, mudando-se em 1857 para a mesma rua, n.º 78, e em 1863 para a rua de Santo Antonio, n.ºs 105 a 109. No mesmo anno de 1855 foi condecorado com o habito da Conceição. Em 1858 tomou a empreza do theatro das Variedades, coadjuvado por Braz Martins, figurando na companhia a actriz Carlota Velloso, que era então uma ingenua muito apreciada pelo publico portuense. Emquanto foi emprezario escreveu a musica para as seguintes peças, que subiram á scena no theatro por elle dirigido: *O segredo do tio Vicente*, operetta em um acto, libretto de A. C. Lousada, primeira representação em 27 de outubro de 1858; *Recordações da guerra da Peninsula*, drama em cinco actos, original de Braz Martins, primeira representação em 13 de novembro de 1858; *Gonçalo de Amarante*, drama sacro historico em tres actos e um prologo, primeira representação em 13 de março de 1859. O theatro das Variedades teve curta vida, fechando em julho d'esse anno, pois não podia supportar a concorrencia do theatro Baquet, que então se inaugurou com grande brilhantismo.

Em 29 de julho de 1861 falleceu-lhe a mãe, D. Josepha Arroyo, em honra da qual se fizeram solemnes exequias, com o concurso de uma orchestra composta dos principaes musicos do Porto.

José Francisco Arroyo gosava então de muita considera-

ção entre os seus collegas; em 1860 estiveram elles em grande dissidencia, aggredindo-se violentamente nos jornaes e guerreando-se por todos os meios com um grande encarniçamento; por essa occasião alguns dos mais importantes, entre elles os irmãos Ribas, José Candido, Paiva e Canedo, dirigiram-lhe uma carta em que, exaltando as suas qualidades, lhe pediam para assumir a direcção da sociedade «União Musical», que se achava tão desunida.

Em 1861 compoz um hymno consagrado á acclamação de el-rei D. Luiz, que foi executado pelas bandas reunidas da Guarda Municipal e infanteria 18, no dia 22 de dezembro d'aquelle anno, durante a cerimonia da acclamação que se realisou no Porto n'aquelle dia.

Em 1862 funccionou no theatro de S. João uma companhia portugueza dirigida por Braz Martins, que levou á scena duas das peças com musica de Arroyo, representadas primeiramente nas Variedades — as *Recordações da guerra peninsular* e o *Segredo do tio Vicente*, — representando além d'isso o drama em um acto *Os Monges de Toledo*, musica do mesmo compositor, primeira representação em 3 de maio de 1862.

Se a parte activa que Arroyo tomava na politica lhe produziu beneficios, tambem uma occasião veiu em que lhe originou grande semsaboria: tendo, em principios de 1862, subido ao poder um ministerio do partido historico presidido por Lobo d'Avila, esse ministerio nomeou para commandar a Guarda Municipal do Porto o tenente coronel Doutel de Figueiredo Sarmento, cujo primeiro acto foi dissolver a banda e demittir o seu chefe, o que teve logar em abril d'esse anno; officialmente se declarou que a causa de tal medida era a banda envolver-se na politica.

Depois d'essa época, Arroyo abandonou a vida activa de musico profissional, dedicando-se exclusivamente á gerencia do seu estabelecimento, que se tornára prospero.

Em 20 de setembro de 1886 falleceu, tendo 68 annos de edade. Além das composições theatraes e politicas que deixei mencionadas, escreveu algumas missas e outras composições de musica d'egreja, trechos para banda e a seguinte obra que mandou imprimir: «Doze Estudos para flauta, Compostos e dedicados, como pequeno testimunho [1] d'amizade, consideração e respeito, ao Ill.^mo^ Senhor I. Parado, Insigne Professor, e Tocador d'este instrumento; por J. L. [2] Arroio.» [3] Em nota á margem: «Todos os exemplares que não tiverem a rubri-

(1, 2, 3) *Sic.*

ca do seu Auctor, serão havidos como furtados. — A. S. de Castro lith. — Lx.ª Lith. de J. S. Lence».

Esta obra deve ter sido escripta antes do mez de setembro de 1842, visto ter n'esta data fallecido o flautista a quem foi dedicada, João Parado. E' boa composição no seu genero, lembrando um pouco o melhor mestre que n'elle escreveu, J. B. Furstenau. O trabalho lithographico, porém, é detestavel, tanto pelo mau desenho como pela falta de revisão. São extremamente raros os exemplares d'esta obra, que não foi posta á venda.

José Francisco Arroyo foi pae do ex-ministro o sr. João Arroyo.

Arroyo *(João Emilio)*. Irmão mais novo do precedente. Começou, como elle, por ser musico militar, desde a infancia, tocando flautim. Depois de ter adquirido na pratica sufficientes habilitações, encorporou-se na banda da Guarda Municipal do Porto, occupando os logares de requinta e contramestre. Dissolvida aquella banda em 1862, como no artigo precedente ficou dito, passou para a tropa de linha; obtendo a nomeação de mestre, veiu para Lisboa dirigir a banda de infanteria 2, occupando ao mesmo tempo o logar de segundo flauta na orchestra de S. Carlos. Em 1868 concorreu com Antonio Croner e Soromenho á cadeira de flauta no Conservatorio, ficando vencido.

Quando adoeceu Croner substituiu-o na orchestra de S. Carlos, e logo que este falleceu, em 28 de outubro de 1888, obteve particularmente do director do Conservatorio, Luiz Palmeirim, a nomeação de professor provisorio. Quatro annos depois, em 19 de novembro de 1892, realisou-se finalmente concurso publico, ficando vencedor por maioria de sete votos contra quatro.

Falleceu em 4 de dezembro de 1896, tendo 65 annos de edade.

Emilio Arroyo era um musico pratico de bastante merito, mas não dotado de natural vocação artistica nem de sufficiente instrucção technica. Tinha, porém, artes para fazer-se valer, impondo-se no juizo das pessoas que só julgam pelas apparencias. Foi o primeiro flautista que, entre nós, fez uso da flauta de systema Bohem.

Era homem de porte correcto e amigo da familia.

Arruda *(Frei João d')*. Cantochanista, reitor do côro e mestre de cerimonias da capella real de D. João I. Nasceu na villa cujo appellido tomou, sendo educado por um tio, prior da egreja parochial da mesma villa. Tomou o habito de conego regular de S. João Evangelista, tornando-se perito na

musica e cerimonias religiosas, pelo que o infante santo, D. Fernando, tendo-o em grande estima, o recommendou a elrei seu pae para dirigir a capella real. Como frei João da Arruda se desempenhou d'esse encargo, dil-o o chronista da congregação do Evangelista, o padre Francisco de Santa Maria:

«Achou o padre muito que advertir e reformar: porque os estrondos das guerras, cujos eccos ainda duravão nos ouvidos, havião perturbado a consonancia das vozes, e a revolução geral de grandes e pequenos, não dava lugar a que se esmerassem os ecclesiasticos, quanto devião, nem ainda attendessem á perfeição e aceio das ceremonias. Hua e outra cousa estava pela mayor parte entregue ao esquecimento, ao abuso; mas hua e outra poz em seu ponto a pericia, e a diligencia do novo Mestre. Compoz varios tratados, assim de solfa como das cerimonias que a Igreja usava nos Officios Divinos, e logo elles se começarão a celebrar na Capella com acerto e armonia. Seguirão este exemplo as mais Igrejas da Corte, e n'ella se fez geralmente conhecido e estimado o nosso Padre, como author da decencia e consonancia que em todas se ouvia e observava.»

Frei João d'Arruda recebeu o habito no convento de Villar de Frades, e ahi permaneceu muitos annos, occupando a dignidade de reitor. Quando o infante santo, D. Fernando, acompanhou a Borgonha sua irmã a infanta D. Izabel, levou na comitiva o seu estimado capellão, o qual tambem visitou Roma e Veneza. Sobre a sua residencia official n'esta ultima cidade, diz o citado chronista:

«Alli se deteve alguns mezes, dando e recebendo exemplos e edificação. Como era tão excellente solfista, e tão perito nas cerimonias da Igreja, tambem teve em uma e outra cousa que emendar e que aprender. Trouxe de lá algumas regras conducentes á maior perfeição do canto, e do culto divino, que entre nós se admittirão e se praticarão...

Voltou a Villar de Frades onde morreu em 27 de junho de 1470.»

(«Ceo aberto na Terra», liv. 3.º, cap. 44 a 46, pag. 741 a 749.).

A noticia que sobre este liturgista se encontra na «Bibliotheca Lusitana», é um resumo da biographia inserta no «Ceu aberto na Terra», cujos trechos mais importantes, com referencia á musica e á vida do biographado, extractei acima.

Assis *(Padre Francisco José de)*. Natural de Evora e mestre da capella da cathedral d'esta cidade, logar que exerceu desde 1825, approximadamente, até fallecer, pouco depois de 1840.

Foi discipulo do seminario de Evora, tendo recebido lições dos mestres seus predecessores, padre Ignacio de Lima e padre Francisco José Perdigão. No cartorio da Sé de Evora guardam-se diversas partituras do padre Assis, e na Bibliotheca

Nacional de Lisboa existe tambem uma, aliás insignificante. Em Evora conserva-se a tradição de que este mestre de capella era musico de profundo saber.

Assumpção *(Soror Archangela Maria da).* Um pequeno poema mystico foi publicado em 1737, sendo dada como auctora uma religiosa de nome Archangela Maria da Assumpção, nome de que não se encontra mais noticia alguma e que póde muito bem ser um pseudonymo. Todavia, como n'esse poema se encontram algumas estrophes com o titulo de *córos* e outras destinadas a serem cantadas, o sr. Joaquim de Vasconcellos, na sua obra «Os Musicos Portuguezes», formulou a hypothese de ser a poetisa tambem auctora de musica apropriada aos seus versos, e Pinheiro Chagas, no «Diccionario Popular», transformou sem mais exame a simples hypothese em facto certo. Parece-me inutil insistir sobre taes phantasias.

A obra poetica tem o seguinte titulo: «Festivo Applauso em que huma Religiosa como pastora, e os anjos como musicos, no Convento de N. Senhora da Conceição das Religiosas da Senhora Santa Brigida, no sitio de Marvilla, celebrarão o Nascimento do Menino Jesu. Por Soror Archangela Maria da Assumpção. — Dado á Estampa, com as Notas, por hum seu Obrigado. — Lisboa Occidental, Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real. — M. DCC. XXXVII.»

Assumpção *(Fr. José d').* Religioso da ordem de S. Agostinho, que viveu nos fins do seculo passado e principios do actual, tendo a sua residencia no convento da Graça, em Lisboa. Compoz muita musica religiosa, da qual conheço os seguintes restos que actualmente existem: «Missa a quatro vozes e orgão (ha uma copia na Bibliotheca da Ajuda e outra no cartorio da Sé de Lisboa); psalmo 120, «*Levavi oculos meos in montes*», a quatro vozes e orgão (uma copia no cartorio da Sé); *Tantum ergo,* para dois sopranos e orgão (uma copia na Bibliotheca Nacional); «Benção dos Ramos», a tres vozes sem acompanhamento, estylo de fabordão (possuo uma copia). São tudo obras de curto folego, denotando ser o seu auctor musico perito mas não primoroso.

O que porém existe de muito interessante feito por este frade, é uma singular composição constituindo um curioso exemplo de musica burlesca; parece ter sido escripta para ser cantada por freiras acampanhadas pelo seu padre mestre da solfa, porque consiste n'um côro para tres sopranos e baixo. Divide-se em duas partes, intitulada a primeira «Tempestade» e a segunda «Repique». Na primeira parte descreve-se uma

tempestade que assalta um navio quando está proximo de Lisboa; ouve-se a voz do mestre ordenando a manobra, a celeuma dos marinheiros, as preces e promessas á Virgem Maria e a Santo Antonio, os gritos de angustia. Por fim volta a bonança e avista-se o porto, como diz a letra:

«Terra, terra, lá está Belem;
Lá nos espera o nosso bem.»

Termina esta primeira parte com os seguintes versos:

«Cessou a tempestade, cessa o pranto
Qu'em Belem apparece o Corpo Santo.»

Na segunda parte, que é a mais curiosa pelo seu caracter hilariante e completamente burlesco, festeja-se o salvamento do navio com um repique de sinos da Graça; para obter syllabas onomatopaicas que imitassem os sons de um carrilhão, o auctor despreoccupou-se do sentido das palavras e da propria rima, formando uma série de disparates destinados unicamente a ficarem de accordo com determinadas combinações de notas. Parece que foi o proprio musico quem improvisou a letra segundo as exigencias da musica, tambem evidentemente improvisada. Para amostra transcreverei o principio e alguns fragmentos d'essa divertida letra; diz assim:

«Começa o repique
De sinos tão sonoros:
Melão, melancia
E queijo com pão,
Para mim.

Veem os pintos comer
As pevides do melão,
Veem os gatos lamber
O summo do limão;
Vem um gamo a correr
Em companhia d'um cão.

....

Veem os clerigos pretos e brancos,
E alvos e negros, e querem tocar
Os sinos da Graça com grande furor
Lalira dindira, larira dindon,
Pão, pão.

....

Creio que será difficil reter a gargalhada na audição de similhantes disparates, os quaes a musica torna muito comicos; as vozes travam um vivo dialogo imitando caricatamente os repiques de sinos: emquanto uma repete n'uma nota aguda, *para mim, para mim*, imitando a sineta, o baixo replica-lhe, fingindo o sino grande, *pão, pão*. Nada se póde imaginar de mais desopilante em musica, e a descripção está muito longe de dar uma idéa do effeito; tive occasião de o apreciar ouvindo-a, e testemunho as francas gargalhadas que desataram as pessoas mais sisudas.

Deve-se confessar que é singular composição esta, feita por um frade e destinada muito provavelmente a ser cantada por freiras; mas sabe-se como nos conventos se procurava muitas vezes amenisar os rigores da tristeza claustral com distracções alheias ao exercicio religioso. E' um exemplar curioso, mas não unico; tenho um outro anonymo, talvez do mesmo auctor, porque é similhante ao primeiro no estylo; tem o titulo de «Fogo», e n'elle se descreve tambem burlescamente as peripecias, gritos e desordem produzidas por um grande incendio.

As copias da composição do frade agostiniano estavam bastante espalhadas; só ás minhas mãos teem chegado cinco, de diversas proveniencias: uma completa — «Tempestade e Repique» — em partitura cuidadosamente feita, como o nome do auctor e a data de 1807, tendo pertencido á livraria do marquez de Pombal; as restantes contéem só a segunda parte — «Repique» — sendo uma copiada de um exemplar encontrado em Beja, outra que achei entre as musicas do compositor conimbricense José Mauricio, outra posta em partitura pelo proprio punho do compositor Antonio José Soares, e mais outra em partes cavadas cuja proveniencia me não recorda.

Frei José da Assumpção entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 23 de fevereiro de 1769, como verifiquei no respectivo livro de entradas, e despediu-se em 25 de junho de 1801. Parece que ainda vivia em 1828, porque Luiz Duarte Villela da Silva, dando uma relação dos principaes musicos do seu tempo, inclue o nome d'elle. (1)

Atalaya *(D. Antonio Manuel de Noronha 10.º Conde de).* Este fidalgo, representante de uma das mais nobres e antigas familias portuguezas, foi um dedicado e enthusiasta amador de musica. Nasceu em Lisboa a 19 de junho de 1803, sen-

(1) «Observações criticas sobre alguns artigos do Ensaio Estatistico do Reino de Portugal e Algarves publicado em Paris por Adriano Balbi. Seu auctor Luiz Duarte Villela da Silva, etc.» Lisboa — 1828.

do filho do 4.º marquez de Tancos e 3.º conde da Atalaya, D. Duarte Manuel de Noronha, que durante a guerra civil desempenhou o alto cargo de ajudante general de D. Miguel.

Havia n'aquella época uma pleiade de familias da mais nobre linhagem, que cultivavam a musica com um grande amor; entre essas familias, quasi todas ligadas entre si por laços de parentesco, contavam-se as do marquez de Borba e conde de Rodondo, marquez de Tancos e conde da Atalaya, marquez de Bellas, marquez de Castello Melhor, condes de Lumiares, Belmonte, Anadia, etc. Desde a volta de D. João VI do Brazil, em 1821 até 1834, e ainda depois quando a tempestade da lucta civil serenou, o mais activo e dedicado amador era o conde de Redondo (que em seu logar terá biographia propria), o qual reunia sob a sua direcção orchestras e córos que amenisavam os serões intimos e concorriam frequentes vezes a grandiosas festas religiosas. O primeiro oboé d'essas orchestras era o conde da Atalaya. Apprendera elle a tocar flauta, oboé e fagotte com um dos dois irmãos Heredias, habeis musicos hespanhoes que durante alguns annos, no principio do seculo actual, fizeram parte da orchestra de S. Carlos.

O conde da Atalaya tinha uma qualidade rara em amadores: era um perfeito musico pratico, lendo á primeira vista a sua parte na orchestra com a facilidade e promptidão de um bom profissional. Ao mesmo tempo era solista muito apreciado: Joaquim Casimiro escreveu especialmente para elle diversos trechos, entre os quaes mencionarei como mais notavel um solo de corne-inglez nos officios da Semana Santa que este compositor fez para o conde de Redondo e foram executados por amadores na egreja do Coração de Jesus. (V. **Casimiro, Redondo,** *Conde de).*

Falleceu D. Antonio Manuel de Noronha, conde da Atalaya, na quinta de Santa Martha, concelho de Almeirim, a 31 de julho de 1886.

As tradições da familia na dedicação pela arte musical não se extinguiram, antes se conservam com o mais notavel vigor: o ex.^mo^ sr. D. Duarte de Noronha, filho do fallecido conde, amador tão enthusiasta como o foram seus illustres ascendentes, é um dedicado tocador de trompa, que desde a juventude tem feito parte de todas as mais importantes orchestras de amadores e ainda hoje se conserva inalteravel e assiduo na Real Academia de Amadores de Musica; sua filha, a ex.^ma^ sr.^a^ D. Leonor Manuel de Noronha é uma pianista não só dotada de esmerada educação artistica e excellente mechanismo, mas que tambem possue em elevado grau a qualidade, muito rara nos

pianistas, de leitora correcta, perfeitamente iniciada nos segredos do rythmo, e acompanhadora discreta.

Athayde *(D. frei Joaquim de Menezes)*. Este ecclesiastico, que occupou elevados cargos e teve certa importancia politica no principio do seculo actual, tambem cultivou a musica como amador, deixando numerosas composições religiosas.

Nasceu no Porto a 20 de setembro de 1765, e professou a regra de Santo Agostinho no convento da Graça, de Lisboa, aos 22 de setembro de 1781. Foi successivamente nomeado chronista da Casa do Infantado, reitor do collegio de Santo Agostinho, bispo de Meliapor, vigario capitular do Funchal com o titulo e as honras de arcebispo, e finalmente, em 1821, bispo de Elvas, titulo pelo qual é mais geralmente designado.

As suas composições, todas de musica religiosa, eram especialmente destinadas aos conventos, sendo muito numerosas as que escreveu para os conventos de freiras. Estas ultimas são extremamente singelas e faceis, só a duas ou a tres vozes, muitas em unisono n'um estylo de cantochão figurado. Já se vê portanto que o seu valor artistico é insignificante. Entre as de maior tomo mas que todavia não conteem trabalho primoroso, conhecem-se uns officios da Semana Santa a quatro vozes (tenores e baixos), «Officios e missa de defunctos» a quatro vozes e pequena orchestra, e uma missa festiva a quatro vozes e orgão. Canta-se ainda algumas vezes um «Benedictus» a quatro vozes sem acompanhamento, em estylo de fabordão.

O bispo de Elvas, D. frei Athayde, tendo-se retirado para Gibraltar em 1828, por occasião de D. Miguel chegar a Lisboa, alli falleceu de peste a 5 de novembro d'esse mesmo anno.

O sr. Antonio Francisco Barata, illustre bibliophilo a quem devo muita ajuda no meu trabalho, enviou-me a seguinte curiosa noticia, colhida de tradicção: «O tal Bispo era de grande merecimento litterario e artistico, e excellente musico, tocando com pericia differentes instrumentos; poeta de facil improviso, terno e apaixonado, e ao mesmo tempo com certa queda para libertino.»

Avilez *(Manuel Leitão de)*. Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo III, pagina 294, ser este nome o de um musico natural de Portalegre, que apprendeu na cathedral da sua patria, onde foi moço de côro e discipulo de Antonio Ferro, chegando a occupar o cargo de mestre de capella em Granada, cerca de 1625.

No «Index da Livraria de Musica», de D. João VI, encontram-se duas missas de Avilez, com a seguinte designação (pag. 454): «Ave Virgo Santissima, a 8. Aviles Leytão». E a pagina 461: «Missa de Manoel Leitam de Avilez. — Caixão 36, numero 812. Salva Theodosium, a 12.»

Naturalmente esta segunda missa intitulada *Salva Theodosium*, teria sido dedicada ao duque D. Theodosio, pae de D. João IV. Barbosa Machado diz tambem que no seu tempo andavam muitas outras missas d'este auctor espalhadas pelas mãos de curiosos, mas não me consta que tenha chegado alguma d'ellas aos nossos dias.

Avondano *(Pedro Antonio).* Creio ser filho de um musico genovez, Pietro Giorgio Avondano, que se estabeleceu em Lisboa no tempo de D. João V, e era primeiro violino da capella real.

Compoz a musica para duas oratorias, cujos librettos dizem assim: 1.º *Il Voto di Jefte, dramma sacro di Girolamo Tonioli, posto in musica dal sig. Pietro Antonio Avondano, Virtuoso di Camera di S. M. F. — In Lisbona. — Presso Antonio Rodrigues Gagliardo, Stampatore della Regia Curia Censoria. — M. DCC. LXXI.* — 2.º *Adamo ed Eva, dramma sacro posto in musica dal signor Pietro Antonio Avondano, Virtuoso di Camera di S. M. F. — In Lisbona. - Presso Antonio Rodrigues Gagliardo, Stampatore della Regia Curia Censoria — M. DCC. LXXII.*

Os librettos não dizem onde estas oratorias foram cantadas, mas é provavel que o tivessem sido na capella real, como era uso.

Avondano escreveu tambem uma opera em tres actos para o theatro real de Salvaterra, cantada no Carnaval de 1765, *Il Mondo della Luna,* poesia de Polisseno Fegejo. N'esta opera faziam os papeis de damas os castrados italianos Lorenzo Maruzzi, Giuseppe Orti e Giovani Battista Vasques. Foi pintor e inventor das scenas o scenographo portuguez Ignacio d'Oliveira. No fim do primeiro e do segundo acto haviam dois bailados espectaculosos, dançados por um grupo de nove bailarinos italianos. A partitura, parece que autographa, do *Mondo della Luna,* existe na bibliotheca da Ajuda, encadernada em tres volumes. E' boa composição, de estylo italiano, abundante de arias e recitativos, mas pobre de córos e peças concertantes, assim como é pobrissima de orchestra, como geralmente o eram as composições theatraes d'aquella época. Não consegui averiguar se Avondano escreveu alguma outra opera completa, mas possuo uma partitura manuscripta do seculo XVIII, cujo titulo diz assim: *Scena de Berenice, del signore Pietro Antonio Avondano.* E' uma grande aria dramatica para soprano, sobre a letra da scena setima no terceiro acto do drama de Metastasio, *Antigono.* Este drama, para o qual muitos compositores escreveram a musica, cantou-se no Theatro da Côrte em 1755, pouco antes do grande terramoto, e no Theatro da

Rua dos Condes no outomno de 1772, com musica do compositor italiano Francesco Majo, segundo diz o respectivo libretto. A aria que eu tenho foi provavelmente feita para alguma d'estas duas representações d'aquella opera. Na Bibliotheca Nacional existe tambem, com o nome de Avondano a partitura manuscripta de uma aria, cuja letra começa: *Ah! non sai bella Selene*. Pertence ao drama de Metastasio, *Dido*, para o qua tambem muitos compositores escreveram a musica; pela época em que viveu Avondano cantou-se duas vezes em Lisboa: no Theatro Real de Salvaterra, em 1753, com musica toda de David Perez, recentemente chegado a Portugal, e no Theatro do Bairro Alto, em 1765. D'esta segunda representação, diz o libretto, que a musica era na maior parte de David Perez, e de «outros excellentes auctores». Nada mais natural que um d'esses fosse Avondano, que para tal fim escrevesse a partitura que hoje existe na Bibliotheca Nacional.

O catalogo da bibliotheca do Conservatorio de Bruxellas menciona uma symphonia manuscripta para dois violinos, alto e violoncello, composição de Pedro Antonio Avondano. Diz a tal respeito o mesmo catalogo, com aquella verdade que os estrangeiros usam geralmente a nosso respeito, que este compositor nasceu em Napoles no principio do seculo XVIII.

Pedro Antonio Avondano falleceu em 1782, segundo a indicação que encontrei nos livros da irmandade de Santa Cecilia.

Não é duvidoso que Pedro Avondano fosse portuguez nato, embora oriundo de familia italiana, como o appellido indica. Existe na bibliotheca de Evora um livro manuscripto, feito por um musico seu contemporaneo, José Mazza (V. este appellido), que o prova; esse livro é uma especie de esboço para biographias de musicos portuguezes, e sobre o nosso biographado diz o seguinte:

«Avondano (Pedro Antonio), natural de Lisboa, professo na ordem de Christo. Foi rabeca da camara de S. M. e excellente compositor. A sua musica tinha grande harmonia e muita suavidade. Compoz psalmos, missas, um *Te-Deum*, muitas sonatas de instrumentos e tocatas de cravo. Tambem compoz a musica da opera burlesca, *Il Mondo della Luna*, que se executou em Salvaterra.

(Apud jornal *O Conimbricense,* de 28 de janeiro de 1871).

Além d'isso a carta de Pedagache tambem o menciona entre os principaes musicos portuguezes, a par de Antonio Teixeira e Francisco Antonio. (V. **Almeida,** *Francisco Antonio de).*

Pedro Antonio Avondano desempenhou um papel muito

importante na reorganisação da irmandade de Santa Cecilia, effectuada em 1765. A muitos respeitos é interessante a historia d'essa irmandade, e por isso aqui dou em resumo a da sua reorganisação.

Por occasião do grande cataclismo de 1755, estava a «Confraria de Santa Cecilia dos Musicos em Lisboa» — segundo o titulo que lhe dá um dos seus fundadores, Pedro Thalesio — installada na egreja de Santa Justa onde tinha capella propria desde cerca de 1688. Destruida esta egreja, e durante a sua reconstrucção foram os musicos installar a sua confraria na egreja de S. Roque, para onde os padres jesuitas os attrahiram, porque as festas de Santa Cecilia eram celebradas com grande luzimento, especialmente pelo brilho que lhes dava a musica sempre nova e executada pelos mais habeis confrades.

No emtanto a irmandade, cujos fins não eram sómente religiosos mas tambem associativos, constituindo uma verdadeira associação de classe talvez mais fortemente organisada do que a maior parte das modernas associações, procurava reivindicar os seus antigos privilegios de só os confrades poderem exercer a arte musical, privilegios que parece tinham cahido em esquecimento ou não podiam ser mantidos com efficacia.

Começaram por impetrar a graça espiritual das indulgencias, e obtiveram um breve pontifiio, datado de 5 de novembro de 1757, o qual traduzido diz o seguinte:

«Benedicto Bispo, Servo dos Servos de Deus. — A todos os Fieis Christãos, que as presentes virem, saude e Apostolica benção. Considerando Nós a fragilidade da nossa mortalidade, e a condição do genero humano, e a severidade do estreito Juizo, desejamos muito que cada hum dos Fieis chegue ao mesmo Juizo com boas obras e pios rogos, para que por elles se apaguem seus peccados, e os mesmos Fieis mereção alcansar, mais facilmente os gostos da eterna felicidade. E como sabemos que na Parochial Igreja de Santa Justa da cidade de Lisboa existia canonicamente erecta, e ha pouco se transferio para a Igreja de S. Roque dos Padres da Companhia de Jesus da mesma Cidade, huma pia e devota Irmandade sómente de Musicos Fieis Christãos, debaixo da invocação de Santa Cecilia, em louvor, e honra de Deos Todo Poderoso, e salvação das almas, e soccorro do proximo; de cuja Irmandade os amados filhos Irmãos sómente Musicos, e os de Instrumentos costumarão, ou intentão exercitar muitas obras de piedade, caridade e de misericordia; e para que a dita Irmandade receba cada dia maiores augmentos, e os mesmos Irmãos, e os que pelo tempo adiante forem da dita Irmandade se appliquem ao exercicio das mesmas obras pias e daqui em diante as exercitarem mais, como tambem outros Fieis Christãos sómente musicos, e os de Instrumentos se convidem mais, para daqui em diante entrarem na dita Irmandade, e a dita segunda Igreja seja tida em devida veneração, e se frequente pelos mesmos Fieis Christãos com honras convenientes, e tanto de melhor vontade, movidos de devoção, concorrão á dita segunda Igreja, quanto virem que

por este dom de graça celestial se fazem perfeitos abundantemente: Nós confiados na misericordia de Deos todo Poderoso, a todos, e a cada um dos Fieis Christãos, isto he Musicos, e os que tocarem instrumentos, que verdadeiramente arrependidos, e confessados entrarem daqui em diante em a dita Irmandade, se no primeiro dia de sua entrada receberem o Santissimo Sacramento da Eucaristia, concedemos para sempre por auctoridade Apostolica, e teor das presentes Indulgencia plenaria, e remissão de todos os seus peccados; e assim aos Irmãos que ao presente são, como aos que pelo tempo adiante forem da dita Irmandade, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados, se isso commodamente se poder faser, ou ao menos contritos em o artigo de sua morte invocarem devotamente com o coração, se com a boca não poderem, o piedoso Nome de Jesus, ou fizerem algum signal de penitencia, concedemos tambem para sempre Indulgencia plenaria e remissão de todos os seus peccados; e aos ditos Irmãos, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados visitarem devotamente cada anno a dita segunda Igreja, em o dia da festa principal da dita Irmandade, que será eleito pelos ditos Irmãos, e approvado pelo Ordinario do lugar, o qual dia, huma vez eleito, e approvado, mais se não possa variar, e não sendo festa da Pascoa da Resurreição do Senhor, desde as primeiras Vesperas até o Sol posto do mesmo dia da festa, e ahi rogarem a Deos pela exaltação da Santa Madre Igreja, extirpação das heresias, conversão dos Hereges e Infieis, e pela paz, concordia e união entre os Principes Christãos, e pela saude do Pontifice Romano, concedemos Indulgencia plenaria, e remissão de todos os seus peccados: Alem disto aos mesmos Irmãos, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados visitarem devotamente cada anno a dita segunda Igreja, e orarem, como fica dito, em outros quatro dias feriaes, ou festivos do anno, que tambem serão eleitos pelos ditos Irmãos, e approvados pelo Ordinario do lugar, os quaes dias, huma vez nomeados e approvados, mais se não possão variar, e não sendo festa da Pascoa da Resurreição do Senhor, no qual dia dos sobreditos quatro dias, que isso pelo tempo adiante fizerem, relaxamos misericordiosamente em o Senhor para sempre sete annos, e outras tantas quarentenas: ultimamente aos mesmos Irmãos todas as vezes que assistirem diligentemente ás Missas, e a outros Officios Divinos, que por costume se celebrarem em a dita segunda Igreja, ou ás Congregações publicas, ou particulares da mesma Irmandade, que se exercitarem por qualquer obra pia, ou ás Procissões ordinarias ou extraordinarias, assim da dita Irmandade, como a outras quaesquer, que com licença do Ordinario se fizerem, ou a sepultar os mortos, ou acompanharem ao Santissimo Sacramento da Eucaristia quando se leva a algum enfermo, ou, não o podendo fazer por impedidos dado para isso o signal do sino, rezarem de joelhos pelo dito enfermo hum Padre nosso, e Ave Maria; ou hospedarem aos pobres peregrinos, ou os ajudarem com esmolas, ou officios, ou visitarem aos enfermos, e os consolarem em suas adversidades, ou ensinarem aos ignorantes os preceitos de Deos, e o que he necessario para a salvação, ou reduzirem a algum malencaminhado para o caminho da salvação, ou compozerem paz com os inimigos proprios, ou alheios, ou rezarem sinco Padre nossos, e sinco Ave Marias pelos Irmãos defuntos da dita Irmandade, ou exercitarem outra qualquer obra de misericordia espiritual, ou corporal, todas as vezes por qualquer exercicio das sobreditas obras pias, relaxamos tambem para sempre misericordiosamente em o Senhor sessenta dias de penitencias que lhe estejão impostas, ou por algum modo devidas. As presentes valerão para sempre, as quaes todas, e cada uma das Indulgencias, e remissões de peccados concedemos tambem as possão applicar por modo de suffragio pelas almas dos Fieis Christãos defuntos que deste mundo sahirem unidas em ca-

ridade com Deos. Queremos porém, que se a dita Irmandade esteja aggregada, ou daqui em diante se aggregue a alguma Archiconfraria, ou por qualquer outra razão, ou causa, para conseguir as Indulgencias della, ou dellas participar, se una, ou aliás por qualquer modo se institua, ás primeiras, ou quaesquer outras lettras sobre isso alcansadas, além das presentes, de nenhuma maneira lhe aproveitem, mas de então por isso mesmo sejão totalmente nullas: e que se aos sobreditos Irmãos estiver por Nós concedida outra alguma Indulgencia perpetua, ou por tempo ainda não acabado, as mesmas presentes lettras sejão de nenhuma força, ou momento. Dado em Roma em Santa Maria Maior no anno da Incarnação do Senhor de mil setecentos e sincoenta e sete, aos sinco de Novembro, e anno decimo oitavo do nosso Pontificado.»

Os confrades de Santa Cecilia pediram licença para fazer uso d'este breve e publical-o, em requerimento datado de 9 de novembro de 1758, e no dia seguinte pediram approvação dos dias escolhidos para as indulgencias, que foram o dia de Santa Cecilia, e os dias da Conceição, Natal, S. José e Assumpção; tudo lhes foi concedido por despacho com a data de 11 de novembro do mesmo anno.

Já antes, em 1756, elles tinham pedido para serem priviligiados os altares em que mandassem celebrar missas para suffragio dos irmãos fallecidos, privilegio que lhes concedeu um decreto pontificio firmado em 9 de dezembro d'esse anno. Não estavam então installados em egreja alguma, como o mesmo decreto menciona, podendo portanto assegurar-se que a sua installação em S. Roque teve logar no mesmo anno de 1757 em que foi passado o breve acima transcripto.

Mas se as graças espirituaes serviam para dar importancia á irmandade e fazer crescer o numero dos irmãos n'aquelle tempo em que a crença religiosa tinha tanto poder, se os principaes irmãos influentes procuravam tambem dar um grande brilho ás suas solemnidades religiosas, chamando d'este modo sobre si a attenção de poderosos protectores, eram meios esses que visavam a um determinado fim associativo, fim que lograram alcançar pelo interessante alvará mandado passar por el-rei D. José em 1760. Diz elle o seguinte:

«Eu El-rei Faço saber aos que este Alvará virem, que o provedor, e mais Irmãos da Irmandade de Santa Cecilia dos Cantores d'esta Corte, de que sou Protector, me representarão por sua petição o decadente estado, a que se acha reduzida a dita Irmandade, e os professores da Arte da Musica tão necessaria para o culto Divino, em razão de se intrometterem a exercitar nas festas muitas pessoas, que não são Professores da Musica, nem sabem cousa alguma d'ella: Recorrendo á minha Real Protecção para obviar os ditos inconvenientes. E attendendo ao seu justo requerimento: Ordeno que nenhuma pessoa possa exercitar por qualquer estipendio, por modico que seja, ou se pague em dinheiro, ou em generos, ou ainda a titulo de presente, a referida Arte da Musica, sem ser Professor della, e Irmão da dita Confraria, sob pena de doze mil réis por cada

vez, pagos da cadeia, ametade para o Hospital Real de Todos os Santos, e a outra ametade para as despezas da Mesa da mesma Irmandade.

E este se cumprirá muito inteiramente como n'elle se contém, como se fôra Carta feita em meu nome, e passada pela Chancellaria, ainda que por elle não haja de passar, e que o seu effeito haja de durar mais de hum anno, sem embargo da Ordenação livro segundo, titulos trinta e nove, a quarenta em contrario. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, a quinze de Novembro de mil setecentos e sessenta.—Rey.»

Não quiz deixar incompleta a obra de defeza dos seus interesses de classe a corporação dos musicos collocados sob o patrocinio de Santa Cecilia; para que os membros do clero não viessem allegar qualquer razão de immunidades contra a ordem regia solicitaram outra identica da auctoridade ecclesiastica, que lh'a concedeu promptamente na seguinte provisão, firmada pelo patriarcha D. Francisco Saldanha da Gama.

«Francisco I. Cardinalis Patriarcha Lisbonensis.—Aos que a presente nossa Provisão virem saude e benção. Fazemos saber que os Irmãos da Confraria de Santa Cecilia d'esta Corte nos representarão por sua petição que varias pessoas Ecclesiasticas se tinham introduzido a fazerem funcções e festas, sem serem professores da Arte da Musica, nem Irmãos da dita confraria; o que resulta em grande damno da tal Confraria: e que para evitar esta desordem nos supplicavam lhes fizessemos mercê conceder Provisão, para que nenhuma pessoa Ecclesiastica se intrometta a exercitar a dita Arte sem ser solfista de profissão e Irmão da sobredita Confraria, sob pena de que, havendo quem fizesse o contrario, incorrer nas penas impostas em hum Alvará que tambem alcançarão de Sua Magestade, que nos offerecerão. E sendo por Nós visto seu requerimento e documento, que com elle nos offerecerão: Houvemos por bem passar a presente pela qual mandamos que pessoa alguma de jurisdicção Ecclesiastica de hoje em diante se não intrometta nas funcções festivas em o exercicio da Musica, sem ser professor della, e irmão da tal Confraria dos supplicantes, pena de que, fazendo se o contrario, por cada vez pagará o transgressor doze mil réis da cadêa metade para o Hospital Real de Todos os Santos e outra metade para as despezas da Mesa da mesma Confraria.

Dada em Lisboa sob signal e sello, aos 2 de maio de 1761 — F. Patriarcha.»

Esta provisão foi confirmada por outra que mandou passar o patriarcha D. Fernando, com data de 16 de outubro de 1780, e na qual, referindo-se á primeira, manda que: «se observe em tudo e por tudo o que nella se contém e declara.» Os originaes d'estas duas provisões existem ainda no cartorio da irmandade, assim como existem duas reliquias e os respectivos certificados originaes, que vieram de Roma, nos annos de 1743 e 1780.

Mas voltando á reorganisação da irmandade: fortes com o seu privilegio, trataram os irmãos de redigir o compromisso que devia servir-lhes de lei associativa. Foi longa a gestação,

pois que só tres annos e meio depois do alvará protector, é que foi presente á confraria reunida o texto completo da sua nova lei, a qual foi unanimemente approvada.

A reunião teve logar em casa de Avondano, o que prova ser este um dos principaes influentes, provando tambem morar elle em habitação assaz desafogada, visto que poude comportar commodamente uma assembléa de cento e cincoenta e dois individuos, que tantos foram os que assignaram a respectiva acta.

Qual fosse a verdadeira causa que levou os irmãos a congregarem-se na casa de um dos seus confrades em vez de o fazerem na egreja onde tinham a sua capella, isso é que não poderá ser averiguado; diz a acta que foi *por maior commodidade*, e temos de nos contentar com essa affirmativa, extremamente lisongeira para a habitação de Avondano. Diz assim a acta:

«Aos dezesete dias do mez de Junho de mil setecentos e sessenta e sinco nas casas de morada de Pedro Antonio Avondano, aonde por maior commodidade forão convocados todos os Irmãos d'esta Irmandade de Santa Cecilia, sendo lido em presença de todos elles em voz alta, e intelligivel este Compromisso, e os dezoito Capitulos delle, foram approvados, e confirmados por todos os votos, promettendo cada um a observancia dos mesmos, debaixo das penas que no mesmo Compromisso se contém: para firmeza do que se lavrou o presente Termo, que vai assignado pela Mesa, Deputados e mais Irmãos. Eu Secretario da Mesa assignei o dito Termo. Era, e dia ut supra. — O Secretario da Mesa: O Padre Pedro Antonio da Silva.»

Entre os nomes dos cento e cincoenta e dois irmãos que assignaram este termo ou acta, encontram-se os dos principaes musicos que viviam n'aquella época: como *primeiro assistente*, assigna D. Lucas Giovine, o velho mestre de canto da rainha D. Marianna Victoria; segundo assistente é o mestre do Seminario Patriarchal, o beneficiado Nicolau Ribeiro de Passovedro; assistente do secretario é o fecundo escriptor didactico Francisco Solano. Outros nomes notaveis, são o do celebre tenor Polycarpo, o do pae de Bomtempo — Francisco Saverio Buontempo — o do compositor e violinista José Mazza, ou Massa como elle mesmo assigna, o do cantor Mixilim. São principalmente muito numerosos os nomes de cantores italianos que figuravam nas operas dos theatros reaes: os castrados Vasques e Orti, os tenores Cavalli e Giorgetti, os baixos D. Antonio Tedeschi e Leonardi, etc. O ultimo que assignou foi Pedro Antonio Avondano, que na sua qualidade de dono da casa teve a amabilidade de se guardar para o fim. Entre os outros nomes encontram-se mais dois Avondanos — João Baptista e João Francisco — talvez filhos.

E' summamente interessante, está redigido com habilidade e com uma certa correcção litteraria (exceptuando o titulo), o compromisso de 1765.

Possuo dois exemplares, objectos de tal maneira raros que nem no archivo da propria irmandade existe um só. Tem o seguinte titulo, encimado por uma tosca estampa representando a Santa: «Compromisso da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, sita na egreja de S. Roque desta Cidade, confirmado por Elrey Fidelissimo D. José I. Como Regio Protector da dita confraria, ordenado pela dita Irmandade em o anno de 1766. — Lisboa, na Officina de Miguel Rodrigues. Impressor do Eminentissimo Cardeal Patriarcha.— M. DCC. LXVI. (1)

Consta de dezoito capitulos, como já ficou dito, e logo o primeiro d'elles offerece os seguintes periodos interessantes:

«Toda a pessoa, que quizer exercitar a profissão de Musica, ou seja cantor, ou Instrumentista, será obrigado a entrar nesta Confraria, como determina o Real Decreto de 17 de Novembro de 1760 que no fim d'este Compromisso irá trasladado.

E para ser admittido por Confrade, fará petição á Meza, declarando a qualidade do seu estado, a sua naturalidade, o nome dos pais e o bairro em que assiste para que a mesa possa informar-se por pessoas prudentes se concorrem n'elle aquelles predicados, e circumstancias pelos quaes haja de ser admittido, ou se deve ser excluido por alguma infamia particular, e notoria ou de facto, ou de direito, porque sendo notoriamente ou infame ou inhabil, não poderá ser admittido na nossa confraria.

....

Não serão admittidos na Irmandade senão os professores, que tenham verdadeira intelligencia da Musica, ou pessoas nobres, excluindo toda a que exercitar officio mecanico ou mulheres, que se occupem em tratos baixos e vis. Poderão porém ser admittidos, Lettrados, Medicos e Cirurgiões, não só pela nobreza de seus officios, mas tambem pela utilidade que d'elles póde resultar á Confraria; e o mesmo se permitte a respeito dos Religiosos, que se obrigarem ás leys d'este Compromisso.

No acto da entrada dará cada Irmão 2$400 réis de esmola para o cofre da Irmandade.»

O segundo capitulo trata das obrigações dos irmãos, estabelecendo que paguem uma annuidade de 360 réis, determinando que todos concorram ás festividades da Santa e suffragios pelos irmãos defuntos, bem como os obriga a não faltarem ás funcções para que forem convidados, tudo sob pena de diversas multas. Por um dos seus artigos se vê que os castrados não eram antigamente admittidos na irmandade, costume que terminantemente ficou abolido por esse artigo.

(1) Ainda mediaram mais de seis mezes entre a reunião que approvou o compromisso e a data em que elle foi impresso e posto em vigor.

Este uso de considerar os castrados como réprobos, vinha de longe; um coro comico intitulado *Il flagello dei Musici*, composto pelo celebre musico veneziano Benedetto Marcello, é feito sobre a seguinte letra:

No, che lasù, ne'cori almi e beati
Non entrano castrati.
Perchè é scritto in quel loco...
—Dite, dite, ch'è scritto mai?
Arbor che non fa frutto arda
nel foco.— Ahi!

No mesmo capitulo ha este artigo curioso:

«Nenhum de nossos Irmãos deve ensinar a profissão a pessoas que não sejão dignas de a exercitar, e capazes de entrarem na nossa Irmandade, conforme se tem declarado no Capitulo primeiro deste Compromisso.»

O capitulo terceiro trata da obrigação dos irmãos no exercicio da arte; é o mais importante de todos como lei associativa, porque estabelece positivamente o monopolio em favor dos associados, e era esse o fito principal que elles tinham em mira. Pela sua importancia, transcrevo totalmente esse capitulo:

«Nenhum dos nossos Irmãos presentes, ou futuros poderá ir a funcção alguma, de qualquer qualidade que seja, ou publica, ou particular, com Religiosos que não forem Irmãos desta nossa Irmandade. Será porém licito aos Religiosos, professores da nossa Arte, usar della nos seus proprios Conventos, nas funcções que forem dirigidas pelos Mestres da Capella dos mesmos Religiosos, com os quaes poderão neste caso concorrer os nossos Irmãos livremente; mas os ditos Mestres de capella serão obrigados a entrar na Irmandade e ter Patente de Directores, e pagar os tostoens das festas [1] a que forem convidados alguns Cantores ou Instrumentistas.

E qualquer dos nossos Irmãos, que fôr a alguma funcção com os ditos Religiosos, que não forem Irmãos, ou que não tiverem Patente de Directores, pagarão para o cofre da Irmandade o dobro do que forem vencer nas funcções sobreditas.

Nenhum dos nossos Irmãos professores poderá faltar á palavra que tiver dado a qualquer Director, ou mandar outrem em seu lugar sem o consentimento delle; e quando lhe seja permittido mandar outrem, não poderá dar-lhe menos do que receber, approveitando-se de alguma parte dos salarios; e qualquer que delinquir contra estas determinações, pagará o dobro do que lhe render a funcção, para o cofre da Irmandade.

---

(1) Por cada festa religiosa que se fazia, pagava o respectivo director um tostão para o cofre de Santa Cecilia.

Nenhum dos Irmãos professores, ou seja Cantor, ou Instrumentista, poderá ir a festas, que se costumão fazer de Cantochão misturado, em que se cantão Solos, Duetos, ou Tercetos, sob pena de pagarem 1$200 réis pela primeira vez, 2$400 pela segunda, e pela terceira serem derriscados da Confraria.»

O capitulo quarto trata «da caridade que se ha de praticar com os nossos Irmãos, e dos suffragios que se hão de fazer pelos defuntos.» Determina que se deem esmolas e se preste auxilio aos irmãos doentes, cahidos em pobreza, prezos ou impossibilitados, assim como a suas irmãs e viuvas; não estabelece pensões determinadas para todos os casos, como fazem as modernas associações de soccorros mutuos, mas manda que se proceda com toda a caridade segundo as circumstancias especiaes de cada irmão que necessite d'esse auxilio; principio muito justo, se bem que difficil de pôr em pratica com equidade. Ha n'este capitulo um artigo muito notavel, sobre o exercicio da fraternidade e conservação dos bons costumes, artigo que não tem equivalente nos estatutos das sociedades modernas; diz o seguinte:

«Sabendo-se que algum Irmão está em odio, ou desavença grave com outro, tratará a Mesa de os reconciliar, e restabelecer entre elles a concordia: e se algum fôr publico amancebado, ou notoriamente se der com excesso ao vicio da intemperança, ou praticar com pessoas escandalosas, ou tiver outro qualquer defeito, que possa desacreditar a sua pessoa, e a nossa profissão, terá a Mesa o cuidado de o emmendar, e reduzir a bom estado, fazendo-o chamar por carta do Secretario, admoestando-o, reprehendendo-o, e usando d'aquelles meios, que a prudencia dos Mensarios julgar mais convenientes para o fim sobredito.»

O capitulo quinto trata dos Irmãos que queiram ser directores de festividades religiosas; determina que tenham uma patente especial passada pela mesa, e que paguem um, dois ou cinco tostões por cada festa que dirigirem, segundo essa festa seja uma simples missa ou comprehenda tambem vesperas, matinas e mais solemnidades accessorias. Ha n'esse capitulo os seguintes artigos dignos de nota:

«Nenhum dos Irmãos directores poderá tomar a si qualquer festa, que conste estar dada a outro director: nem poderá diminuir o preço ordinario, por que sempre as festas foram feitas.

Tambem não poderá ficar com mais de huma parte além da que lhe tocar como Cantor ou Instrumentista, occupando-se na dita funcção; e a que levar como Director ha-de regular-se pelas ordinarias dos outros Musicos, que intervierem na tal funcção.

Nenhum dos Directores poderá fazer ou dirigir festa alguma por outro Irmão que não tenha patente; nem tambem levará ás suas funcções Cantor ou instrumentista que não seja Irmão da nossa Irmandade.

Poderá qualquer Director por si, ou por outrem procurar, e pedir as

festas decentemente, com tanto que não seja em fraude dos mais Directores, a quem as ditas festas estiverem encommendadas.»

O mesmo capitulo obrigava os Directores a apresentarem annualmente uma relação de todas as festas que tivessem dirigido, com declaração do numero de cantores e instrumentistas que tomassem parte n'ellas, preço recebido, egrejas ou casas em que se tivessem realisado, e certificado de ter pago os respectivos tostões, sob pena de se lhe suspender ou retirar a patente.

O capitulo sexto trata da festa que a Irmandade deve todos os annos fazer a Santa Cecilia, e não deixa tambem de ter a sua parte interessante:

«No seu proprio dia se fará a festa; a qual constará de Vesperas, Sermão, Missas, e segundas Vesperas, ou Sésta; e as matinas se farão quando parecer conveniente á Mesa: para o que se ha-de erigir um coreto grande, e capaz de caber n'elle a maior parte dos nossos Irmãos, solemnisando-se esta festividade com a devoção, e solemnidade possivel: pois he bem justo que seja por nós celebrada com o maior obsequio a festa de uma tão sublime e singular Protectora.

Adornar-se-ha a Capella, em que estiver collocada a nossa Santa, com todo o asseio e decencia; evitando porém aquellas superfluidades, que são effeitos da vangloria contrarios á verdadeira devoção. E pelo que respeita ao corpo da Igreja será sempre moderada a armação, para que se não dispenda nella o que se póde empregar com maior serviço de Deus, e com maior utilidade no soccorro dos nossos irmãos necessitados.

Para que se alcance melhor este fim, determinará a mesa por votos de todos a quantia certa, que se ha de gastar nesta funcção: e antes de votarem, será lido aos Mensarios o presente Capitulo para saberem como se hão de regular nesta materia. E quando os procuradores gastem mais do que fôr determinado, não se lhes poderá levar em conta á maioria da despeza, a qual sahirá das suas algibeiras.»

Os restantes capitulos, que tratam dos cargos e obrigações a elles inherentes, eleição da Meza, ajuste de contas, etc., nada offerecem que mereça a pena de transcrever; sómente do capitulo doze, sobre as obrigações do enfermeiro, citarei o seguinte caridoso e previdente trecho:

«... Advertirá sempre na Mesa que se não gaste muito dinheiro em cousas menos precisas, de fórma que venha depois a faltar para o soccorro dos nossos Irmãos enfermos, e necessitados; em beneficio dos quaes ella deve praticar todo o zelo e toda a caridade possivel.»

Depois de extincta a Companhia de Jesus, e doada á Misericordia a egreja de S. Roque, por carta regia passada em 8 de fevereiro de 1768, a irmandada de Santa Cecilia poucos mais annos ali se conservou. Fosse porque a Misericordia se interessasse pouco pelos musicos e com elles se desaviesse, ou

fosse por qualquer outro motivo, o certo é que estes em 1776 transferiram a séde da sua confraria para a egreja de Santa Isabel, realisando com a Irmandade do Santissimo d'esta freguezia um accordo que lhe cedia gratuitamente uma capella para o culto e a casa do despacho para as reuniões; o original d'esse accordo, exarado em acta authentica, existe ainda no cartorio de Santa Cecilia.

Mas pouco tempo tambem se contentaram com esta modesta installação; a egreja era muito exigua para as suas pomposas festas, que attrahiam sempre enorme concorrencia. Resolvidos a todos os sacrificios e auxiliados por poderosas protecções, procuraram estabelecer-se definitivamente na egreja dos Martyres, que tinha sido recentemente concluida, e que pela sua amplidão, belleza e novidade, estava n'esse momento chamando todas as attenções.

Em 7 de novembro de 1787 celebrou-se entre a irmandade de Santa Cecilia e a irmandade do Santissimo da freguezia dos Martyres uma escriptura, em virtude da qual a segunda irmandande cedeu á primeira a «posse perpetua de uma capella e casa de despacho com tribuna para a egreja e todas as accomodações que fossem necessarias»; por esta cedencia pagou a irmandade de Santa Cecilia a quantia de 600$000 réis, obrigando-se além d'isso a pagar toda a despeza com o pintor para mudar o painel da capella doada, que era de Santa Catharina, substituindo-o pelo de Santa Cecilia. O pintor incumbido de fazer o novo quadro foi o celebre e fecundo Pedro Alexandrino de Carvalho, que precedentemente fizera todas as pinturas da egreja. Na mesma escriptura menciona-se que «João Antonio Pinto, musico da Casa Real, foi encarregado por Sua Magestade para prover n'este negocio em tudo que carecesse da sancção regia.»

D'este modo se completou a obra iniciada em 1765 por Pedro Avondano e seus correligionarios, ficando a confraria dos musicos de Lisboa proprietaria de uma capella e casa de despacho n'uma das melhores egrejas da capital, e tendo a imagem da sua padroeira representada n'um bom painel feito pelo mais notavel pintor de assumptos religiosos que tem havido em Portugal depois do terramoto. E são esses os unicos bens que possue actualmente aquella celebre e antiga confraria, outr'ora tão prospera e hoje decahida n'um relaxamento miseravel.

A irmandade de Santa Cecilia teve em 1836 uma segunda reorganisação, devida á iniciativa de outro musico benemerito, João Alberto Rodrigues Costa (v. este nome). Sobre a sua fundação primitiva v. **Thalesio** *(Pedro)*.

Ainda sobre Avondano, accrescentarei a seguinte noticia:

«Pedro Antonio Avondano: Compoz a Musica de muitas Burletas, e entre ellas a da intitulada: *Mundo da Lua*, que se representou no Real Theatro de Salvaterra, em remuneração do que lhe fez mercê o Senhor Rei D. José do Habito de Christo.»

(«Jornal de Bellas Artes ou Mnemósine Lusitana», numero XII, anno de 1817.)

O caso, rarissimo n'aquella época, de um artista ser agraciado com o habito de Christo, é bem notavel para ficar consignado, significando o merecimento de Avondano e a grande estima em que o tinham na côrte.

Avondano (*Pietro Giorgio* ou *Pedro Jorge*). Julgo ter sido o pae de Pedro Antonio, biographado no artigo precedente. Era genovez, e viera para Lisboa ao serviço de D. João V, occupando o logar de primeiro violino da capella real. Compoz as *sonatas* ou symphonias para os villancicos que se cantaram nas matinas de Santa Cecilia, em 21 de novembro dos annos 1721 e 1722, por occasião das festividades realisadas na egreja de Santa Justa pela irmandade dos musicos. Foi tambem o auctor das sonatas para os villancicos cantados nas matinas de S. Vicente, em 21 de janeiro de 1721, na «Cathe dral Metropolitana do Oriente (1).»

Nos livros da irmandade de Santa Cecilia encontrei, além de Pedro Antonio, mais os seguintes Avondanos, naturalmente pertencentes á mesma familia: Antonio José Avondano, fallecido em 1783; João Francisco Avondano, fallecido em 1794; Joaquim Pedro Avondano, fallecido em 10 de novembro de 1804.

Em 1808 era ainda primeiro violeta na orchestra de S. Carlos um João Baptista Avondano.

Ayres. O «Ensaio Estatistico», de Balbi, dá sobre um amador portuguez, existente em 1822, com este appellido, o artigo seguinte, que traduzo litteralmente, visto não ter podido obter outras noticias:

«**Ayres.** Negociante portuguez, estabelecido desde algum tempo no Rio de Janeiro. Tem uma soberba voz de *baritono*, da qual sabe tirar um grande partido na execução das melhores arias italianas e portuguezas.

E' tambem um dos primeiros compositores de *modinhas*.»

(*Essai Statistique sur le Royaume de Portugal*, etc., *par Adrien Balbi*, etc., 1822. Tomo 2.º, pag. 217).

---

(1) Dava-se n'aquelle tempo esta designação á antiga Sé ou Basilica de Santa Maria, para destinguil-a da Patriarchal, estabelecida então na propria Capella Real.

AZ

Azevedo *(Francisco de Pauta e).* Lente de musica na Universidade de Coimbra e mestre da capella na cathedral da mesma cidade. Succedeu n'esses dois cargos a José Mauricio, fallecido em 1815, e foi seu fiel imitador na composição de musica religiosa que deixou. Tenho d'elle um numero consideravel de partituras autographas, das quaes estão assignadas as seguintes: «Invitatorium et Responsorium ad Matutinam defunctorum a 4 vozes, violeta, viola, flauta, oboés, fagotti, corni, basso». E' a composição mais importante e mais extensa d'este auctor. — «In nativitate Domini, ad Matutinam», para quatro vozes, orgão (baixo cifrado) e duas trompas. — «Ad Nonam», psalmos de Noa que se cantam em quinta feira de Ascenção, para quatro vozes e orgão cifrado. Tem a data de 1819. — «Ad Completorium, composto por D. Francisco de Paula de Azevedo para a festa de S. Bento em Coimbra.» Quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — «Vesperas alternadas. Luzo, Julho de 1829.» Quatro vozes e orgão cifrado, tendo os versiculos dos psalmos divididos alternadamente, um em fabordão e outro em musica mais ornamentada mas muito simples; exemplar curioso na sua especie, muito usada nas antigas cathedraes. — «In nativitate ad 2.as vesperas. Luzo, Setembro de 1829.» Está no mesmo caso da composição antecedente. — «Libera-me». Quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — Quatro missas breves, a quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — «Psalmo Sub venite», com a data: «Coimbra, 13 de Janeiro de 1834».

Tenho tambem um grande numero de partituras anonymas, umas mais consideraveis do que outras, todas escriptas pelo mesmo punho de Azevedo, e do mesmo estylo, que por não estarem designadas como composições suas não posso affirmar que o sejam, se bem que muito pareçam.

As obras d'este compositor são todas modeladas pelas de José Mauricio, de quem parece ter sido discipulo e tomou por unico modelo. Revelam um musico habil, perfeitamente senhor da arte de compor, mas pouco abundante de idéas.

Tinha uma grande veneração pelo seu mestre, pois que n'um manuscripto que tambem possuo, feito pelo seu proprio punho, e que contém a relação do cartorio de musica possuida por elle, lê-se o seguinte: «Catalogo de Musica ecclesiastica ou Religiosa. Missas de capella a 4 vozes e orgão, de José Mauricio Mestre da Capella da Sé de Coimbra, e Lente de Musica da Universidade, *o melhor compositor de Muzica de Igreja que eu conheço.*»

Azevedo pertenceu á irmandade de Santa Cecilia, em cujo livro de entrada foi inscripto com a data de 23 de no-

vembro de 1826, assignando-o em seu nome e como procurador, o organeiro notavel Antonio Xavier Machado Cerveira. (V. este nome).

Azevedo *(João Pedro de).* Compositor de musica sacra, organista e cantor muito considerado em Braga. Nasceu n'esta cidade em 1790, e n'ella falleceu em janeiro de 1853. Existem d'elle as seguintes composições manuscriptas: Missa de requiem a quatro vozes e orchestra; varias ladainhas e novenas, uma missa em cantochão figurado, hymnos, motetes, córos religiosos para procissões, etc.

Entrou para mestre de musica do Seminario de S. Pedro e S. Paulo em em 1822, succedendo a Vicente Roboredo fallecido n'esse anno. Era tambem excellente cantochanista, exercendo por isso o logar de examinador dos ordinandos.

E' curiosa a seguinte relação dos logares que este conceituado musico bracarense chegou a accumular, assim como a nota dos respectivos ordenados annuaes:

Professor de canto uo Seminario archidiocesano...	90$000
Professor de canto e orgão no Seminario das Orphãos..................................	50$000
Organista da Misericordia	50$000
Cantor na Sé e substituto do mestre de Capella...	50$000
Segundo organista na Sé........................	20$000
Examinador de cantochão no Seminario.........	40$000
	300$000

Junte-se a estas accumulações o producto de numerosas festividades nas egrejas em que não era empregado effectivo, e que em Braga e seus arredores se realisam quasi diariamente, junte-se mais o producto de lições particulares de canto e piano, e ter-se-ha um cumulo que devia ser bastante invejado ha cincoenta annos n'uma cidade como Braga.

João Pedro d'Azevedo deixou algumas filhas que entraram para organistas de diversos conventos.

B

Bachicha ou **Baxixa.** *(Joaquim Felix).* Pianista muito estimado, que vivia em Lisboa no principio do seculo actual e foi estabelecer-se no Rio de Janeiro, depois da Côrte para lá emigrar, fugindo á invasão franceza.

Dá noticia d'elle o escriptor francez Balbi, mencionando, porém, sómente o appellido, no artigo cuja traducção é a seguinte:

«**Bachicha,** grande tocador de piano; tão forte como o precedente (o padre José Mauricio Nunes Garcia), porém dotado d'um gosto mais delicado. Foi primeiro empregado na capella real de Lisboa e depois na do Rio de Janeiro, onde enlouqueceu. Apezar d'isso não deixou de continuar a dar provas de extraordinario talento, antes parece que este augmentou com a perda da razão.»

(Essai Statistique sur le Royaume de Portugal, etc, par Adrien Balbi. — Tomo 2.º pag. 110.)

Deixo Balbi responsavel pela veracidade do singular facto de um individo mostrar maior *talento* depois de perder a *razão.* Notarei tambem que a sua qualidade de pianista não lhe teria dado emprego na capella real, e se ali exerceu algum logar seria o de organista ou cantor. Em todo o caso nada consegui averiguar que negue ou confirme a noticia exarada no «Ensaio Estatistico». Apenas encontrei na numerosa livraria musical do ex.^{mo} sr. D. Fernando de Sousa Coutinho uma composição manuscripta para piano, onde li o nome complèto do auctor, escripto assim: « Joaquim Felix Baxixa». Essa composição não se me affigurou obra de um grande musico.

Nos livros de entradas da irmandade de Santa Cecilia está inscripto o nome de Joaquim Felix Xavier Baxixa, com a data de 15 de março de 1790.

Havia tambem um Francisco Xavier Baxixa, cantor, fallecido em 1787, que talvez fosse pae de Joaquim Felix.

Badajoz *(João de)*. Musico muito celebrado na côrte portugueza, e tambem nomeado em Hespanha, que viveu na segunda metade do seculo XVI. Foi musico da camara de D. João III.

Os escriptores coevos citam-n'o sómente pelo appellido, tão conhecido elle era; o nome proprio encontra-se porém na relação das pessoas que tinham moradia na casa de D. João III, transcriptas por Sousa Macedo nas «Provas genealogicas», tomo 6.º pag. 622; é o primeiro na lista dos «musicos da Camara», e está inscripto com esta ortographia: «João de Badajós.»

Dá, em primeiro logar, noticia de Badajoz como compositor de apreço uma obra, hoje de grande raridade, impressa em Coimbra no anno de 1547, escripta por frei Antonio de Portalegre, confessor da princeza D. Maria, filha de D. João III e casada com Filippe II de Castella. Essa obra que teve duas edições consecutivas, uma em portuguez e outra em castelhano, é assim intitulada na edição portugueza: «Meditaçã da inocetissima morte e payxã de nosso senor em estylo metrificado: nouamente composta.» No fim tem umas trovas espirituaes, precedidas da seguinte declaração feita pelo impressor:

«E depois de ser imprimida, mandou a mi Joam de Barreyra, empressor del rei nosso sñor, em esta catholica uniuersidade, que ajuntasse aa mesma Meditaçã as seguintes trovas, porque lhe parecerã deuotas e proueitosas especialmente para muytos religiosos e religiosas que san grandes musicos e por falta de cousas espirituaes muytas vezes tangem e cantam cousas seculares e profanas. Por isso os avisa e lhes roga, que em logar de vaidades mundanas, cantem e tanjam estas espirituaes e deuotas. E porque o romance que aqui vay acharam apontado singularmente por Badajoz, musico da camara del rey nosso senhor. E o vilancete do *Parto da senhora* se ha de cantar por o duo que compoz Torres da letra de *Inimiga foy madre;* e no do *Pranto da Senhora caminho de monte calvario*, por a composição do Motete *Fili mei Absalõ*, do qual foy a letra tomada. E desta maneyra será Deos louvado in chordis e organo, e o Spiritu Sancto que foy o primeiro inuentor e mestre da arte de metreficadura sera seruido.»

Alguns modernos escriptores hespanhoes, entre elles Amador de los Rios, notam que não deve confundir-se *Badajoz el musico*, com o poeta seu coetaneo, Garci Sanchez de Badajoz, cujas trovas figuram no cancioneiro geral hespanhol,

de Hernan del Castillo; todavia é certo que o musico da camara de D. João III tambem trovou, e em lingua portugueza; no cancioneiro de Garcia de Rezende (tom III, pag. 62, da edição de Stuttgard), encontra-se uma pequena trova de sete versos, cujo auctor é designado por *Badajoz*, sem duvida o musico portuguez. O mesmo Garcia de Rezende na «Miscellanea» o menciona entre os mais notaveis ornamentos da arte musical. Diz elle assim:

«Musica viimos chegar
aa mais alta perfeiçam
Sarzedo, Fonte, cantar
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem razan
Arriaga que tanger
ho cego que gran saber
nos orgãos ho Vaena,
Badajoz, outros que ha pena
deixa agora descreuer.»

Tambem Gil Vicente fez allusão ao seu coetaneo Badajoz, na farça da «Ignez Pereira»; a protogonista d'essa farça não quer casar senão com um musico que seja discreto «e saiba tanger viola»; o seu interlocutor «Vidal» diz-lhe assim:

«O marido que quereis
De viola e dessa sorte
Não no ha senão na côrte,
Que ca não achareis.
Fallamos a Badajoz,
Musico, discreto solteiro;
Este fôra o verdadeiro,
Mas soltou-se-nos da noz.»

(Obras de Gil Vicente, edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo 3.º pag. 134.)

O «*Cancioneiro Musical del siglo XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri*» (Madrid — 1890), contém oito composições em que o actor é designado tambem pelo simples appellido de «Badajoz». Uma d'essas composições é a canção citada por Gil Vicente na tragicomedia *Dom Duardos:*

Mas cantad esta cancion:
«*Quien pone su aficion*
Do ningum remedio espera,
No se queje porque muera.»

(*Loc. cit.*, tomo 2.º pag. 224)

Baena Ferreira *(Cosme de)*. V. **Ferreira,** *(Cosme de Baena)*.

Baena *(Gonçalo de)*. Outro como Badajóz, tambem musico da camara de el-rei D. João III, compositor e organista muito celebre. Em 19 de junho de 1536 obteve licença e 10 annos de privilegio para mandar imprimir e vender ***hua obra e arte para tanger*** (como se dissessemos hoje «methodo e exercicios para tocar» — provavelmente orgão e os mais instrumentos de teclado; essa licença e privilegio constam da seguinte carta regia:

«Dom Joham etc. Faço saber a quantos esta minha carta virem e o conhecimento della pertencer que eu ey por bem que Gonçalo de Baena, meu musyco de camara, possa imprimir *hua obra e arte para tanger*, e que nenhua outra pesoa a posa emprimir nestes reynos por dez annos senam elle, nem a trazer de fora a vender, e qualquer pesoa que ho contrario fizer e nyso for comprendido pagara cynquoenta cruzados. E para fyrmesa dyso lhe mandey pasar esta carta por mim asynada e aselada do meu sello, que mando que se cumpra e guarde inteyramente como se nella conthem. Joham Rodrigues a fez em Euora a XIX dias de junho de myl bc. XXX bj. E além da pena de cyncoenta cruzados perdera os lyuros que asi emprymir.»

(Chron. de D. João III, liv. XXII, fl. 53.—*Apud*, «Documentos para a Historia da Typographia Portugueza nos seculos XVI e XVII», parte II, pag. 2.)

Parece todavia que a obra não chegou a imprimir-se, porque até hoje ainda ninguem deu noticia d'ella.

E' naturalmente Gonçalo Baena, o «Vaena» mencionado por Garcia de Rezende no trecho da «Miscellanea» que no artigo precedente ficou transcripto. Badajoz e Baena foram os principaes musicos da côrte de D. João III.

O *Cancioneiro Musical de los siglos XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri*, que no artigo precedente tambem citei, contém quatro composições, cujo auctor é designado pelo simples appellido de «Baena», ao passo que tres outras teem por auctor «Lope de Baena»; este ultimo foi egualmente um musico notavel, hespanhol, que floresceu no principio do seculo XVI. Barbieri attribue todas as sete composições ao mesmo Lope de Baena, mas quem sabe se o illustre commentador do cancioneiro se não enganou, e se o Baena simples, sem designação do nome proprio, não será o celebrado musico da camara de D. João III de Portugal? A letra é toda em hespanhol, mas tal facto não póde ser tomado como razão concludente, porque se sabe que a linguagem castelhana era n'aquella época corrente em Portugal, e sobretudo familiar aos poetas e menestreis da côrte.

João José Baldi

Copia de um desenho de D. Siqueira

Na lista dos musicos da camara de D. João III que atraz citei (v. **Badajoz**), figura o nome de Gonçalo de Baena em segundo logar, depois de Badajoz; veem seguidamente um Francisco de Baena o um Antonio de Baena, ôs quaes se eram filhos ou tinham outro grau qualquer de parentesco com Gonçalo de Baena não adquiriram a mesma celebridade, aliás seriam todos tres citados constantemente com os respectivos nomes proprios para se distinguirem, visto terem os mesmos appellidos.

Baldi *(João José)*. Filho de um musico da Capella Real, Carlos Baldi, italiano de origem. Este nome de Carlos Baldi figura na lista dos confrades que assignaram o compromisso da irmandade de Santa Cecilia em 1765. (V. **Avondano**). Nos livros da mesma irmandade encontrei nota de ter fallecido em 1779.

Nasceu João José Baldi em Lisboa, no anno de 1770, recebendo a sua principal instrucção no Seminario Patriarchal, para onde entrou aos onze annos, em 1781. Estava então no apogeu o ensino da musica n'aquelle instituto. João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, seu irmão Braz Francisco de Lima, e Camillo Cabral haviam regressado de Italia, onde estudaram por conta das rendas patriarchaes, e foram logo nomeados mestres do Seminario; além d'estes havia ainda o velho mestre José Joaquim dos Santos, que fôra discipulo predilecto de David Perez e era contrapontista consummado, habil sobretudo no ensino do acompanhamento (baixo cifrado). João de Sousa Carvalho sobresahira a todos na dedicação pelo ensino e methodo empregado, tendo já produzido dois discipulos bem notaveis: Leal Moreira, que recentemente passára de discipulo a mestre, e Marcos Portugal, que n'esse momento ensaiava os primeiros vôos do seu grande genio, admirado em toda a Europa. Foi n'este meio que se creou João Baldi, e bem depressa revelou uma aptidão excepcional, que facilmente se desenvolveu entre taes mestres. Tornado rapidamente em cantor (todos os aspirantes a musicos n'aquelle tempo começavam por aprender a cantar), organista e pianista habil, estreiou-se como compositor antes dos dezenove annos: teem a data de 1789 as partituras de duas missas d'elle que existem no cartorio da Sé de Lisboa. Essas partituras serviram-lhe naturalmente de diplomas comprovativos da sciencia adquirida, porque no mesmo sobredito anno de 1789 partiu para a cidade da Guarda, em cuja cathedral foi desempenhar as funcções de mestre da capella. Cinco annos depois transferiu-se para a Sé de Faro, e mais tarde, em 1800, regressou a Lisboa a fim do occupar o logar de segundo mestre da Real

Capella da Bemposta. Era primeiro mestre n'esta capella o sabio contrapontista e organista Luciano Xavier dos Santos; fallecido este, em 1806, Baldi ascendeu immediatamente ao primeiro logar, vindo substituil-o como segundo organista o compositor que se tornou bem notavel e fecundo, frei José Marques.

Está claro que João José Baldi era bem apadrinhado, porque o talento só por si raras vezes faz progressos tão rapidos.

O certo é que em 1803 apresentava a sua composição mais consideravel, a grande missa dedicada ao conde (marquez sete annos depois) de Borba, que por este titulo ficou conhecida.

A partitura original d'essa missa, com indicação da data em que foi escripta, existe ainda hoje em poder do descendente d'aquelle illustre fidalgo, o ex.mo sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. E' uma composição de largo desenvolvimento, escripta com boa sciencia musical, no estylo italiano da época. Quando appareceu produziu um grande effeito, e era sempre escolhida para se executar nas mais pomposas festas que se realisavam em Lisboa, o que era muito frequente. Ainda me lembro de ter ouvido, quando comecei a exercer a arte, falar com grande respeito e admiração da grande *missa do marquez de Borba*, que n'esse tempo ainda se cantava de quando em quando.

Desde então ficou Baldi considerado como um dos nossos primeiros musicos, a par de Leal Moreira, seu mestre, e de Marcos Portugal, seu condiscipulo mais adeantado. Havia adquirido boa clientella de discipulos de canto e de piano, escrevendo para elles muitas modinhas portuguezas, arias italianas e peças para piano. Um «Jornal de Modinhas Novas dedicadas ás Senhoras», que se publicava em 1801 editado por João Baptista Waltmann, inseriu no seu numero 11 uma «Modinha nova de Giovanni Giuseppe Baldi». (Todos os discipulos do Seminario italianisavam os nomes, como que para terem mais importancia na opinião publica; só frei José Marques e Antonio José Soares é que não seguiram este antigo uso). Por essa época tambem escrevia para os theatros da Rua dos Condes e Salitre; é hoje impossivel averiguar para que peças representadas n'esses theatros Baldi escreveu a musica, porque geralmente os annuncios publicados na «Gazeta» não mencionavam os nomes dos auctores, e os cartazes em que esses nomes appareciam tornaram-se extremamente raros. Possuo um duetto para soprano e baixo, cuja letra começa: «Nunca mais em minha vida has-de ver o meu semblante», que deve

ter sido de alguma comedia ou farça. E' um exemplar curioso no seu genero.

Existe impresso um drama, representado no theatro do Salitre em 1805, no qual se menciona que Baldi foi auctor da musica: tem este titulo: «Drama gratulatorio que no faustissimo natalicio do Principe Regente N. S. se ha de representar no theatro do Salitre, e o emprezario do mesmo theatro constitue humildemente aos pés de S. Alteza Real. — Lisboa na off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1805.»

Por este tempo foi Baldi nomeado mestre da Patriarchal e do Seminario.

Uma circumstancia veiu favorecer os creditos do novo mestre, fazendo com que a opinião publica se voltasse para elle e procurasse oppol-o a Marcos Portugal. Quando, por occasião da invasão franceza, Junot entrou em Lisboa, quiz este general que o dia 15 de agosto, festa de Napoleão, fosse aqui solemnisado com uma recita de gala no theatro de S. Carlos. Encommendou para esse fim uma opera nova a Marcos, que a escreveu e ensaiou promptamente, sem que a isso fosse violentado por outra força além da que poderia ter exercido a dadiva de algumas moedas de oiro. A opera representou-se effectivamente no dia 15 de agosto, e foi feita sobre o libretto de Metastasio — *Demofoonte*. Quando os francezes foram vencidos e expulsos, levantou-se grande indignação contra quem lhes tinha prestado serviços, e está claro que n'esse numero devia ter ficado incluido o auctor da musica para o *Demofoonte*. E' verdade que elle acalmou como poude essa indignação, tomando parte nos festejos patrioticos, mas o caso da opera nem por isso se tornou esquecido. João José Baldi foi então considerado como um rival de Marcos, e de tal modo este se viu abatido no seu orgulho que teve de tomar o caminho do Rio de Janeiro, apezar da repugnancia que o fez reter em Lisboa quando a côrte para lá partiu com D. João VI. O espectaculoso drama allegorico de Miguel Antonio de Barros — «Ulysséa libertada» — com que no theatro da Rua dos Condes foi festejada a expulsão dos francezes, era ornada com musica escripta por Baldi, como se lê n'um folheto assim intitulado: «Breve descripção dos espectaculos, que a companhia nacional do Theatro da Rua dos Condes offerece gratuitamente ao publico pelo motivo da feliz restauração de Portugal. — Lisboa M DCCC VIII.» N'esse folheto encontra-se a seguinte informação: «A composição d'este Drama he de hum Portuguez, cujas Obras Dramaticas teem merecido a approvação do Publico illustrado. As peças de Musica de que he igualmente

enriquecido são de João José Balde (sic), Criado de S. A. R. e Mestre do Seminario».

Em 1808 escreveu tambem Baldi uma grande missa a cinco vozes e novena de Nossa Senhora do Resgate da Alma, para se executar n'uma ermida que com esta invocação existe na rua direita dos Anjos. A este respeito conta-se tradiccionalmente um caso que prova em quanta estima era tido o compositor. Baldi morava mesmo defronte da ermida, n'um palacete cuja entrada tinha n'aquelle tempo o numero 124 e actualmente tem os numeros 187 e 189; no ponto em que está a ermida e o referido palacete, a rua, que até ali é muito estreita, alarga consideravelmente formando uma especie de largo, de sorte que entre a porta da ermida e a do palacete medeiam algumas dezenas de passos; pois os festeiros mandavam pôr uma carruagem á porta do compositor, para que o transportasse até á porta da ermida quando elle vinha dirigir a festa, pomposamente fardado com a sua casaca coberta de bordados a oiro, calção de velludo e meia de seda, como então usavam os musicos da Capella Real. Este excesso de commodidade custou-lhe caro, porque naturalmente contribuiu para a disposição apopletica de que foi victima.

A novena do Resgate ainda hoje se executa annualmente na mesma ermida, e a partitura original, bem como a da missa, guarda-se cuidadosamente sob chave. E' tal o respeito que a tradicção consagra a essa obra, aliás de pouco valor artistico, que nunca se consentiu na sua substituição; Casimiro escreveu uma outra novena, que decerto não seria inferior áquella, e passou pelo desgosto de a ver rejeitada. Apenas um hymno feito em 1849 por Pinto, logrou a honra de ser cantado alternadamente com o de Baldi. Este respeito tradiccional tem uma vantagem: a de nos fazer ouvir uma obra escripta ha perto de cem annos, o que não deixa de offerecer interesse aos estudiosos da musica antiga.

E' preciso ainda notar uma circumstancia que augmenta o interesse d'essa pequena composição e justifica o respeito que lhe foi consagrado: o anno de 1808 marca uma época terrivel para Portugal e especialmente para Lisboa; todo o paiz se estava revoltando contra Junot e contra as suas tropas, que se haviam tornado n'um verdadeiro bando de salteadores; o general francez dava o exemplo locupletando-se com quantas preciosidades podia haver debaixo de mão, as egrejas eram espoliadas das suas alfaias e os habitantes dos seus haveres.

Em maio d'esse anno, o grito da independencia tornára-se temeroso; e como é no mez de maio que se realisa a

festa annual na ermida do *Resgate da Alma*, esta invocação adquiriu para os moradores d'aquelle sitio um sentido symbolico, interpretando-o como *Resgate da Patria.* Póde imaginar-se pois com que fervor se fariam as preces da novena e com que enthusiasmo seria realisada a festa, quando a esperança no *resgate da patria*, animava todo o povo. O certo é que pouco mais de tres mezes depois d'essa festa, davam-se os combates victoriosos da Roliça e do Vimieiro que pozeram termo á primeira invasão franceza.

Quasi todos os espectaculos de regosijo publico e festas patrioticas que d'ahi por deante se organisaram, foram abrilhantadas com a musica de Baldi. No theatro da rua dos Condes cantou-se o hymo inglez arranjado por elle sobre uns versos portuguezes; tenho uma copia da respectiva partitura, que é curiosa: dois sopranos a solo cantam alternadamente a melodia do hymno, variando a cada replica, e o côro responde a essas estrophes com a mesma melodia harmonisada na sua forma mais singela; o acompanhamento da orchestra é diverso em cada estrophe e não deixa de ter um certo interesse.

Nos dias 12, 13 e 14 de agosto de 1810, para festejar o anniversario do principe regente de Inglaterra, a companhia do theatro de rua dos Condes cantou no theatro de S. Carlos um «Elogio», com a musica de Baldi. Era uma especie de desforra do «Demofoonte» cantado exactamente dois annos antes.

Qnando o exercito de Massena abandonou Portugal pondo termo á terceira e ultima invasão napoleonica, em demonstração de regosijo mandou o senado de Lisboa celebrar uma pomposa missa solemne e *Te-Deum*, na egreja da Sé. Foi ainda Baldi quem compoz e dirigiu a musica.

De uma das composições theatraes de Baldi, nos dá ainda noticia um programma que por acaso descobri na Bibliotheca Nacional entre varios papeis não catalogados. Esse programma enquadrado n'uma bella gravura allegorica que pelo primor do trabalho me pareceu do insigne gravador Joaquim Carneiro da Silva, diz assim:

«Quinta feira 12 e sexta 13 do corrente mez de outubro, no theatro Nacional da Rua dos Condes, a sociedade do mesmo theatro, solemnisará o Anniversario do Senhor D. Pedro de Alcantara, Principe da Beira, e Herdeiro do Throno do nosso Virtuoso e Amado Soberano, com o seguinte Espectaculo: logo que finde uma nova Sinfonia, que servirá de abertura, começará a representação de hum novo Drama Allegorico, que se intitula: *O Festim de Venus.* He este Drama composto em optimos Versos por aquelle fecundo Genio, cuja composição tem produzido sobre a Scena o effeito que merecem: novas e bellas peças de Musica,

compostas por João José Baldi, Creado de S. A. R. o embellezão; Scenario, e Vestuario novo feito a capricho, huma transformação geral, e hum Baile analogo com que finaliza, o fazem o mais pomposo: seguir-se-ha a Representação de uma nova e interessante Comedia, intitulada *Gricelda*, Composta pelo celebre Metastasio, e posta em excellentes Versos, por Miguel Antonio de Barros: terminará este grande Espectaculo a Dança, que se denomina *Kamur*, *Principe de Alguns Estados da Tartaria*.

A Sociedade, que em semelhantes dias procura nada esquecer-lhe a fim de os solenisar com a pompa que merecem, mandou pelos mais habeis Artistas d'esta Capital desenhar e gravar huma chapa para Cartazes, de semelhantes funcções: as suas Allegorias são bem lisongeiras á Nação; e espera-se que esta conheça os esforços que a mesma Sociedade faz, para testemunhar-lhe o seu reconhecimento, e o amor aos seus Augustos Soberanos.»

O cartaz não menciona o anno em que teve logar este espectaculo, mas deve ter sido em 1810 ou 1811, porque a sociedade estabelecida no theatro da Rua dos Condes, sob a direcção de Manuel Baptista de Paula, começou a funccionar em dezembro de 1809, e passou para o theatro de S. Carlos em fevereiro de 1812.

N'este tempo estava Baldi officialmente considerado na mesma cathegoria que Marcos Portugal e os dois outros mestres mais antigos, Leal Moreira e Franchi Leal; umas folhas de pagamento da Patriarchal relativas ao anno de 1810, mencionam estes quatro mestres com o ordenado de 50:000 réis mensaes cada um.

Baldi continuava escrevendo alternadamente para o theatro e para a egreja, sempre com applausos. Na Bibliotheca da Ajuda existem, autographas, algumas das partituras que elle fez para a capella da Bemposta, e n'ellas se encontram as datas da época em que mais e melhor trabalhou, começando no anno de 1801. Partituras que teem data são: «Missa a quatro vozes, 1801; Responsorios para as matinas de S. Miguel, 1806; *Te-Deum*, 1808; Responsorios para as matinas do Coração de Jesus, 1808; Responsorios para as matinas do Natal, 1811. Sem data, existem na mesma Bibliotheca as partituras seguintes: Responsorios para as matinas da Conceição; Psalmos de vesperas; Symphonia para orchestra; Credo. No cartorio do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho, onde existem composições de Baldi, ha as seguintes partituras autographas: Missa do Marquez de Borba (que já mencionei), 1803; *Lingua benedicta*, motete a Santo Antonio, para duas vozes a orgão, 1814; Miserere, a tres vozes e orgão, 1804; Setenario das dores de Nossa Senhora, 1812; Ladainha, 1812. O mesmo cartorio contém o seguinte curioso autographo: »Hymno patriotico Ao Ex.^{mo} Snr. Duque de Cidad de Rodrigo Marquez de Torres Vedras, Marechal General, Conde de Wellington

feito por Henrique Pedro; e posto por musica pelo Capitão João José Baldi, Compositor da Camara de S. A. R. Mestre de musica do Real Seminario Patriarchal, e Organista da Real Capella da Bemposta, anno de 1812.» A composição consiste n'uma aria para soprano e côro. Pelo titulo se vê que Baldi contribuiu tambem com o seu tributo de sangue para a defeza da patria, pois que tinha o posto de capitão, provavelmente das milicias, levantadas e organisadas por Beresford. Nos cartorios da Sé de Lisboa e de Evora, tambem ha grande quantidade de musica de Baldi, mas só são antographas as duas missas de 1789 existentes na Sé de Lisboa, como acima disse. Entre as suas melhores partituras que eu possuo, citarei uma grande missa não inferior á do Marquez de Borba; particularmente o *Domine Deus*, é um trecho primoroso que merece toda a attenção: consiste n'um concertante a sete vozes—dois sopranos, contralto, dois tenores e dois baixos—escripto rigorosamente em harmonia e sete partes reaes, com uma maestria absolutamente superior. Se hoje se executasse, não só produziria seguramente magnifico effeito, mas até causaria surpreza nas pessoas que ignoram como antigamente se escrevia musica concertante para vozes.

O *Cum Sancto Spiritu* da mesma missa, é uma fuga tambem magistralmente escripta. De resto, o estylo fugato abunda na musica religiosa de Baldi.

Nos livros de côro que existem hoje ainda na livraria de Mafra, ha, entre muitas obras de outros compositores, uma missa e alguns psalmos feitos por Baldi; todas as musicas contidas n'estes livros são a oito vozes de homens, divididas em dois córos, sem acompanhamento, estylo palestriniano.

O trabalho d'este notavel musico portuguez não se tornou mais numeroso, nem elle mesmo chegou a obter a celebridade que só Marcos teve a fortuna de gosar, porque viveu n'uma época extremamente calamitosa para Portugal e teve uma vida muito curta, fallecendo apenas com 45 annos. O seu valor, porém, era de primeira ordem, e em nada desmerecia confrontado com o de seu mestre Leal Moreira, ou mesmo com o de seu rival mais feliz Marcos Portugal. A vantagem d'este seria unicamente uma certa largueza de idéas, largueza naturalmente adquirida pela residencia em Italia.

João José Baldi falleceu de uma apoplexia em 18 de maio de 1816. Foi sepultado no chão da propria ermida do Resgate, onde ainda hoje se canta a sua novena. Deixou viuva, D. Leocadia de Paula Baldi, tres filhos—Carlos Frederico, João Placido, José Maria—e uma filha, D. Maria José Baldi. O filho mais novo, José Maria Baldi, seguiu a carreira das ar-

mas e o partido constitucional, adquirindo nome na guerra civil e chegando á mais elevada cathegoria militar. Não sei porque, o seu appellido figura com o *i* latino mudado em *y* grego. Esta mudança de letra seria feita com o fim de fazer suppor o general *Baldy* descendente de algum heroe da Grecia? A vaidade humana de tudo é capaz.

Baptista *(Francisco)*. Na falta de outras noticias sobre este musico, transcrevo fielmente a que dá Barbosa Machado:

«Fr. Francisco Baptista natural de Villa de Campo-mayor na Provincia do Alemtejo. Religioso professo dos Eremitas de Santo Agostinho, e discipulo na Faculdade de Musica do grande Mestre Antonio Pinheiro de cuja escola sahio tão perito, que exercitou o lugar de Mestre no seu Convento de Cordova. Compoz diversas obras Musicas, em que mostrou a profundidade da sua sciencia, as quaes se conservão na Bibliotheca Real da Musica, como consta do seu Index impresso em Lisboa por Pedro Craesbeck. 649. 4. grande.»

(Bibli. Lus., tomo II, pag. 115.)

Com effeito, no catalogo da livraria de musica mandado fazer por D. João IV, encontram-se mencionados dez villancicos compostos por fr. Francisco Baptista; são todos com a letra em hespanhol, a maior parte para as festas do Natal, escriptos para uma, duas, tres, quatro e até oito vozes.

Da sua «profunda sciencia musical» é que não posso fazer nem dar idéa alguma, porque d'aquellas obras não existe hoje talvez o menor resquicio; os elogios de Barbosa Machado tambem não pódem ser tomados ao pé da letra, porque esses elogios constituem uma especie de floreio rhetorico, que o auctor da Bibliotheca Luzitana emprega inscientemente sempre que lhe fallecem noticias mais circumstanciadas

Baptista *(Francisco Xavier)*. Cravista e organista que viveu em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII. Foi auctor de uma collecção de musicas para cravo, curiosa hoje como exemplar bibliographico por ter sido um dos primeiros ensaios de musica estampada que se fez em Lisboa; tem o seguinte titulo: «*Dodoci Sonate, Variazione, Minuetti per Cembalo Stampati a spese degli Sig.re assinanti Composti Da Francesco Zav.o Battista Maestro e Compositore di Musica. Opera I. —Sculp.te da Francesco D. Milcent. — Stampati da Francesco M.el* — Lisbona.—Vendese na Loge do d.to Estampador no fim da Rua do Paceio.» Esta obra de tres Franciscos, não honra a memoria de nenhum d'elles.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem dois livros manuscriptos contendo uma consideravel quantidade de musicas

para cravo, entre ellas duas de Xavier Baptista; na do primeiro volume, que é mais importante e não deixa de ter algum valor, lê-se o seguinte titulo: «*Tocata per Cembalo. Del Sig.r Francisco Xavier Baptista. Alle Dame.* 1765». A do segundo volume está assim designada: «Sonata para Cravo por o sr. Francisco Xavier Baptista.» Uma folha separada e tambem manuscripta contem um *Minuetto*, do mesmo compositor.

Existe egualmente na mencionada Bibliotheca a partitura autographa de um motete a quatro vozes e orgão, composição de Xavier Baptista; tem indicada a data de 1766.

Encontrei o seu nome nos documentos da irmandade de Santa Cecilia, com a classificação de primeiro organista da Basilica de Santa Maria, e com a assignatura no livro de entradas feita em 14 de fevereiro de 1761.

Por ultimo mencionarei que o *Jornal de Modinhas* publicado pelo gravador Milcent inseriu um duetto do mesmo Baptista, cuja letra começa: «He somente a minha vida sempre penar e sofrer.»

Nenhuma das obras referidas dão indicio de que o seu auctor fosse musico de grande folego.

Barbara *(D. Maria).* V. **D. Maria Barbara.**

Barbieri *(Francisco Asenjo).* Não é para este livro a biographia de uma das mais puras e brilhantes glorias da arte hespanhola, um dos mais activos fundadores da zarzuela, o inspirado auctor do *Jugar con fuego*, *Diablo en el poder*, e tantas outras obras primas da musica nacional em Hespanha; o sabio bibliographo que transcreveu e annotou o *Cancionero del siglo XVI*, a sua ultima e mais valiosa obra, Asenjo Barbieri, tem muito importante logar na historia geral da musica para que n'este Diccionario, consagrado especialmente á arte portugueza, se possa dar o desenvolvimento que a sua biographia exige. Por isso me referirei unicamente á sua curta estada em Lisboa, em 1879, onde veiu para dirigir os concertos classicos, porque esse facto tem especial valor para nós.

No artigo biographico de Josephina Amann (v. **Amann**), ficou apontada a causa que obrigou os principaes musicos de Lisboa, membros da «Associação Musica 24 de Junho», a emprehenderem a realisação de concertos symphonicos. Ainda Ebo Amann não havia feito a sua proposta de parceria, como tambem narrei, quando se tinha já projectado convidar Barbieri para vir a Lisboa dirigir concertos classicos. Este mestre havia sido o iniciador em Madrid dos primeiros concertos a grande orchestra que ali se deram e que originaram a sociedade artistica organisada definitivamente em 1867, da qual foi

elle tambem o primeiro director; o exito d'essa sociedade animava os musicos portuguezes, que apezar de se terem ligado com Amann, de boa ou má vontade, aspiravam a emprehendimentos mais serios e mais artisticos. Com effeito, a corres-respondencia com Barbieri encetou-se, e este manifestou logo tão grande enthusiasmo pelo projecto, que formulou a sua proposta nos termos mais favoraveis que se poderia desejar. Mas a época em que estava disponivel é que não podia ser demorada, e o inflamado mestre apresentou-se em Lisboa — de motu proprio ou porque alguem sem auctorisação lhe escreveu para que viesse — justamente quando os chamados concertos viennenses estavam em actividade; a Associação teve de acceitar o facto consumado, e tratou de cortar os concertos dirigidos por Josephina Amann, para o que teve de satisfazer ás exigencias do empresario consocio, exigencias que consistiram simplesmente em elle se abotoar com o producto total dos concertos realisados, que tinham sido nove. Diga-se em honra dos nossos artistas: apezar de se encontrarem nas mais precarias circumstancias, nem por um momento hesitaram em abandonar totalmente algum lucro pecuniario que lhes coubesse pelo trabalho effectuado até áquelle momento, trabalho que abrangeu o periodo de quasi dois mezes. O sacrificio pela arte foi completo, e para maior merecimento ficou ignorado do publico, porque o interessado teve a cautella de não divulgar o seu bom negocio. Outra circumstancia que ficou tambem ignorada, foi um amador de musica, João da Cruz Oliveira, amigo dedicado dos artistas mas inimigo de assoalhar favores, ter em segredo abonado gratuitamente os fundos necessarios para as despezas, fundos que, como bem se póde suppôr, os pobres empresarios não possuiam.

Encetou-se pois o trabalho dos ensaios sob a direcção de Barbieri, trabalho que foi muito arduo porque a orchestra, embora contivesse artistas de primeira plana, tinha tambem elementos muito fracos, e em geral não estava habituada ás minnciosidades de uma execução esmerada nem ao estylo especial da musica classica.

Os concertos realisados, que foram cinco, tiveram os seguintes programmas:

1.º concerte. — Domingo, 6 de abril de 1879, á 1 hora da tarde. — 1.ª parte: 1.º Abertura do «Freyschutz», de Weber. — 2.º «Andante» da quarta symphonia, Mendelssohn. — 3.º «Marcha Turca», Mozart. — 2.ª parte: «Symphonia em dó menor», Beethoven. — 3.ª parte: 1.º «Terceira Dansa dos fachos», Meyerber. — 2.º «Andante» do quartetto op. 76 (Hymno Austriaco), Haydn. — 3.º Marcha do «Tannhauser», Wagner.

2.º concerto. — Domingo, 20 de abril, á 1 hora e meia da tarde. —

1.ª parte: 1.º «Terceira Dansa dos fachos». — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º Abertura da opera «As alegres comadres de Windsor», de Nicolai. — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral», Beethoven. — 3.ª parte: 1.º «Marcha Turca». — 2.º «Andante» da quarta symphonia. — 3.º Abertura do «Freyschutz».

3.º concerto — Domingo, 27 de abril, á 1 hora e meia da tarde. — 1.ª parte: 1.º Abertura da opera «Oberon», de Weber. — 2.º «Andante com variações» da symphonia em dó, de Haydn. — 3.º «Entreacto e Dança das Bachantes» da opera *Philemon et Baucis*, de Gounod. — 2.ª parte: «Symphonia em dó menor». — 3.ª parte: 1.º «As alegres comadres de Windsor». — 2.º «Andante» da quarta symphonia. — 3.º «*Scherzo* em si menor», de Glinka.

4.º concerto. — Quarta-feira, 30 de abril, ás 8 horas da noite. — 1.ª parte: 1.º «Dansa dos fachos» — 2.º «Andante com variações» da symphonia em dó. — 3.º «Dansa das Bacchantes». — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral». — 3.ª parte: 1.º «*Scherzo*», de Glinka. — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º «Marcha Turca».

Ultimo concerto. — Sexta-feira, 16 de maio, as 9 horas da noite, sendo o producto offerecido pelo maestro e pela orchestra aos pensionistas do Montepio Philarmonico e á Associação de Nossa Senhora dos Afflictos. — 1.ª parte: 1.º «Freyschutz». — 2.º «Dansa Macabra», poema symphonico por C. Saint-Saens. — 3.º «Marcha Turca». — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral». — 3.ª parte: 1.º «Dansa das Bachantes». — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º «Alegres comadres de Windsor».

O exito d'estes concertos foi extraordinario, affluindo a elles, com um enthusiasmo não commum, a primeira sociedade de Lisboa. A imprensa não prodigalisou por essa occasião os seus elogios, porque tinha tomado o partido do mais forte seguindo os interesses do empresario de S. Carlos; mas no anno seguinte, em que a Associação voltou para aquelle theatro, não faltaram encomios aos concertos dirigidos então por Colonne.

Barbieri recebeu muitas provas de estima, sendo extremamente festejado e obsequiado: a orchestra, apezar das tristes circumstancias em que se achava a maioria dos seus membros, mandou cunhar uma medalha de oiro que offereceu ao illustre mestre, e nomeou-o presidente honorario da Associação Musica 24 de Junho, mandando desenhar em pergaminho o respectivo diploma que ficou um primoroso trabalho de caligraphia; el-rei D. Luiz agraciou-o com o grau de official de S. Thiago; emfim, outros brindes lhe foram offerecidos, além das attenções e carinhos que as pessoas de maior consideração lhe tributavam.

O mestre pela sua parte tambem se mostrou cavalheiro summamente grato: offereceu á Associação as partes d'orchestra de todas as symphonias de Beethoven, as quaes elle tinha trazido comsigo e constituiam uma excellente e valiosa collecção, e quando se despediu enviou a seguinte carta:

«Mis queridos ámigos: Ao terminar nuestra primera série de concertos, seria yo injusto e ingrato, si no hiciera constar mi satisfaccion por los resultados artisticos alcanzados.

Estos lo considero de gran transcendencia; porque si con pocos ensayos, y otros inconvenientes que se oponian á la marcha tranquila de nuestros trabajos hemos llegado á obtener tan favorable acogida de los artistas y del publico, no hay duda ya de que en adelante, si seguimos estudiando com verdadero amor al Arte, conseguiremos ver á este tomar en Portugal el desarrolo y la importancia que tiene en los paises mas adelantados.

A este fin se llegará sin duda; porque se hasta ahora los profesores portugueses no habian cultivado convenientemente la música clásica, no era porque careciesen de las disposiciones necessarias para ello, sino porque andaban dispersos, sin un centro al que pudieran converger las fuerzas de todos.

Yo confieso que al aceptar la invitation que ustedes me hicieran de ser su director, lo hice con cierta desconfianza; pero al esperimentar después el entusiasmo y la buena disciplina con que la Asociacion se sugetó á mis humildes consejos, no dudé ya del éxito, que los hechos han venido á patentizar.

Muy gran ha sido la gloria que han alcanzado ustedes, debida principalmente á sus talentos artisticos y á sua aplicacion constante; pues aunque las obras clasicas requieren todavia una ejecution mas perfecta, sin embargo, me complazco en dejar consignado que esa Asociacion ha ido mucho mas allá de lo que habia prometido al público en su programa, puesto que en este consignaba tan solo la idea de hacer una especie de ensayo, por el cual pudiera comprender-se lo que vale la musica de los grandes maestros del género clásico, y ustedes, en general han ido mucho mas allá do que lo prometieron, y, particularmente, algunas obras la han ejecutado de un modo muy notable y cercano á la perfeccion. Sea una y mil veces en hora buena!

Pero he dicho antes que yo pecaria de ingrato si no hablara de ello; y lo seria en efecto, porque á la entusiasta aplication y á la amabilidad de todos ustedes debo un de los mas grandes triunfos que he alcanzado en mi vida artistica, viendome aqui obsequiado, aplaudido e condecorado de un modo muy superior á mis merecimientos (si es que algo mereciere); y no satisfecha esa Asociacion con haber sido el principal instrumento de mi gloria, todavia me ha honrado más, nombrandome su *Presidente honerario*, y regalandome una preciosa medalla de oro commemorativa, comprada con el producto de sus improbos trabajos artisticos.

Para significar mi agradecimiento por tan preciados favores y tan exquisitas pruebas de cariño, no allo palabras bastantes; pero en cambio siénto en mi corazon vibrar las cuerdas del entusiasmo, y juro que nunca olvidaré lo que, por ustedes, debo á S. M. el Rey de Portugal y su Real familia y al publico de Lisboa, que tanto nos han favorecido.

Sin embargo, en medio de nuestra alegria no hay que olvidar ni un instante que tódo se lo debemos á los grandes Compositores, cuyas obras estamos obligados á interpretar bien.

Entretanto, y ya que me es forzoso volver á Madrid, dignense ustedes admitir todas las partes de orquestra de las nueve sinfonias del gran Beethoven, que regalo a esa Asociacion, para que sirvan de base á nuestros futuros trabajos, y como recuerdo cariñoso de este su afectisimo ámigo y compañero, que se despide de ustedes todos y cada unó con un fuerte aperton de manos y con la frase familiar portuguesa, *até logo.*

Lisboa, 18 de Mayo de 1879.

Francisco A. Barbieri.

Como se deprehende d'esta carta, o primitivo projecto dos concertos dirigidos por Barbieri tinha sido de continual-os todos os annos; porém no anno seguinte, quando os directores da Associação escreveram ao mestre pedindo-lhe o cumprimento da sua promessa, elle escusou-se allegando razões financeiras.

Os concertos repetiram-se em 1881 e 1882, dirigidos por Eduardo Colonne, obtendo um grande exito; em 1883 houve uma serie de quatro dirigidos por Dalmau, em 1885 outra dirigida por Breton, e em 1887 outra mais importante dirigida por Ernesto Rudorff, na qual se realisaram dez concertos de assignatura e dois extraordinarios. Ainda em 1888 veiu um director assaz mediocre realisar a ultima serie, com um resultado lastimoso a todos os respeitos.

E assim acabou este emprehendimento tão artistico e tão louvavel, que deu uma excellente reputação aos artistas portuguezes, e que estes, talvez por falta de coragem ou de boa direcção, estultamente abandonaram. Fez-lhes muita falta um artista de grande coração e muito respeito, Augusto Neuparth (V. **Neuparth**).

Barbieri falleceu em Madrid a 19 de fevereiro de 1894. Poucas horas antes de fallecer deu uma ultima e solemne prova da sua grande dedicação pela arte, dictando o seu testamento no qual legou á Bibliotheca Nacional de Madrid todos os seus livros. Foi um legado muito valioso, porque o illustre mestre era enthusiasta bibliographo e tinha conseguido reunir numerosissimos e raros exemplares da bibliographia musical.

Barbosa *(Ayres)*. Erudito litterato, especialmente hellenista e latinista, que floresceu entre os seculos XV e XVI. O seu nome figura nas biographias de musicos, por ter sido auctor de uma obra intitulada «Epometria», em que trata da geração dos sons. Foi publicada em Sevilha, no anno de 1520. Residiu em Italia alguns annos, ouvindo em Florença as lições de Angelo Policiano, e leccionou depois em Salamanca; no seu regresso a Portugal, el-rei D. Manuel nomeou-o mestre dos dois infantes seus filhos, D. Affonso e D. Henrique.

Falleceu em Aveiro, terra da sua naturalidade, em 18 de julho de 1530.

Como nas obras que publicou, o seu nome proprio figurava com a fórma italiana *Arias*, é sob essa fórma que esse nome apparece nas biographias feitas pelos escriptores estrangeiros.

Barbosa *(Luiz Antonio)*. V. **Leitão** *(Luiz Antonio Barbosa)*.

Barca *(Francisco)*. Diz d'elle Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo II, pag. 115:

«Francisco Barca natural da cidade de Evora e Freyre da Militar Ordem de S. Thiago, que professou em as mãos do Prior Mór D. Jorge de Mello, no Real Convento de Palmella a 26 de dezembro de 1635.
Foi insigne professor de musica, sendo mestre de capella do seu convento e depois do Hospital Real de Todos os Santos d'esta côrte onde morreo. As suas obras musicaes se guardão na *Bib. Real da Musica.*»

Percorrendo o «Index» da livraria de musica de D. João IV, que foi a origem da referencia de Machado, só ali encontrei duas composições de Francisco Barca; são dois villancicos do Natal, um em hespanhol: *Paxaritos Parleros*, a tres e a cinco vozes; outro em portuguez: *Tende amôr mão nelle*, a solo e a oito vozes. O primeiro está mencionado a pagina 262, e o segundo a pagina 264.

Barradas *(João Vaz)*. V. **Morato.**

Barros *(João de)*. Este grande mestre da lingua portugueza era entendido amador de musica. Em duas das suas obras encontram-se umas referencias a esta arte, que são bastante interessantes para citar e explicar.

Uma d'essas obras é o «Dialogo em louvor da nossa linguagem», referindo-se á musica no ponto em que trata de demonstrar as differenças da entoação e rythmo que existem nas principaes linguas neo-latinas; o dialogo é entre o pae e seu filho, que no mencionado ponto dizem assim, (transcrevo em ortographia moderna para mais facil comprehensão):

«Pae... E o signal onde se isto mais claro vê, é na musica, que naturalmente ácerca de cada nação, segue o modo da fala: linguagem grave, musica grave e sentida.
Filho. — D'ahi viria logo o proverbio que diz: hespanhoes choram, italianos uivam, francezes cantam.
P. — Bem adequaste o proverbio; e ainda que não seja para a linguagem, verdadeiramente assim o podes ter na musica. Porque a prolação e ar que temos da linguagem differente das outras nações, temos no modo de cantar, ca muy estranha compostura é a franceza e italiana á hespanhola, e as guinadas e diminuição que fazem no cantar, fazem na prolação e accento da fala.»

(Pag. 220 da 2.ª edição.)

Vê-se claramente que João de Barros quer encontrar uma analogia entre o caracter da musica e o da linguagem de cada paiz, idéa que o raciocinio recebe com facilidade; mas para quem ignora a historia da arte musical e só avalia essa arte pelo estado em que ella se encontra hoje nos diversos paizes, deverá parecer injusta a preferencia da musica franceza e hes-

panhola sobre a italiana, e principalmente o desprezo com que esta é tratada: «italianos uivam».

Para esclarecer este curioso ponto darei a seguinte resumida noticia.

O contraponto, sahido das condições barbaras em que foi creado na Edade media, teve primeiramente o seu maior desenvolvimento no paiz de Flandres, d'onde sahiram os maiores mestres mensuralistas para ensinarem a sua arte em toda a Europa. Um dos mais celebres foi Jean Ockeghem, que durante a segunda metade do seculo XV occupou o cargo de mestre da capella dos reis de França. Seu discipulo Josquin des Prés ultrapassou-o em celebridade, levando a arte do contraponto a uma perfeição até ali desconhecida. As obras dos mestres flamengos tornaram-se modelos que todos os contrapontistas da França, Hespanha e Italia procuraram imitar, creando-se assim a denominada escola flamenga ou franco-belga, escola mãe da arte musical no primeiro periodo da Renascença. Só no seculo XVII é que Palestrina conseguiu offuscal-a, começando então o advento da musica italiana que, até esse ponto, não tinha valor.

O estylo flamengo adquiriu em Hespanha um caracter especial, que se distinguiu pela melodia mais animada e expressiva, contrastando com a modulação secca dos modelos imitados.

João de Barros trabalhou no meiado do seculo XVI, isto é, justamente na época em que o nome de Josquin resoava com egual admiração em todos os paizes da Europa. Em Portugal, não só esse nome se encontra algumas vezes mencionado pelos escriptores, mas até o poeta Antonio Prestes fez d'elle um epitheto:

> «. . . Musicas são
> As mais graves,
> Mais *josquinas*, mais suaves.»

Agora, é necessario notar que a Flandres estava sob o dominio da França, por isso, quando Barros se refere á musica dos francezes, tem principalmente em vista os mestres flamengos, como bem se reconhece por citar os nomes de Ockeghem e Josquin, nos trechos que abaixo transcreverei.

Fica assim explicada a rasão porque o grande mestre da lingua portugueza classificou lisongeiramente a musica franceza e hespanhola, tratando com desprezo a italiana.

No mesmo «Dialogo em louvor da nossa linguagem», e logo algumas linhas adiante do trecho que deixei transcripto encontra-se o seguinte periodo:

«... Foi o Virgilio n'aquelle seu livro (a «Eneida»), como n'estes nossos tempos o Queguem em a compostura da musica: todalas excellentes consonancias achou, depois Josquin e outros compoedores que vieram, sobre ellas fizeram sua diminuição e contraponto.» (Pag. 221 e 222).

O *Queguem*, a quem Barros se refere, não é outro senão Jean Ockeghem. Duas affirmativas egualmente interessantes se encontram n'este periodo: primeira, a comparação da influencia que teve o auctor da «Eneida» sobre a linguagem latina, com a que exerceu o mestre dos contrapontistas flamengos sobre a musica do seu tempo; segunda, que foi Josquin des Prés o imitador de Ockeghem mais notavel e mais conhecido entre nós, pois que de outros *compoedores* não cita os nomes.

A primeira affirmativa, tão lisongeira que parece exagerada, prova a estima de Barros pela arte musical; a segunda, que a historia confirma, prova os seus conhecimentos a esse respeito.

A outra obra de João de Barros em que se encontra uma referencia importante á musica, é a «Ropica Pnefma», especie de allegoria moral em fórma de dialogo, travado entre o Tempo, o Entendimento, a Vontade e a Razão. N'um ponto em que esta ultima expõe os conhecimentos humanos, diz assim:

«Em a theoria da musica, que trata de numero comparado, passei as tres consonancias simples: diapasão que entra em proporção dupla; diapente em sesquialtera; diatesarão em sesquitercia com todalas suas vozes e intervallos, tons e semitons, maiores e menores, com que faço obras e composturas mais excellentes que as do Queguem (sic, *Reguem)* e Josquin: porque elles compõem somente ao modo francez, e eu em italiano e hespanhol, que é mais saudoso.»

Aqui temos uma ligeira allusão á theoria dos intervallos, tal como a ensinavam os mensuralistas da Edade-media e Renascença; por esta allusão mostra o nosso grammatico e historiador, que era entendido na technica da musica. Menciona tambem os nomes de Ockeghem e Josquin, para nos dizer que o «o modo hespanhol é mais saudoso», isto é, mais expressivo ou apaixonado o que é verdade em relação á época.

Tambem no panegyrico da infanta D. Maria, filha de elrei D. Manuel, publicado nas «Noticias de Portugal» por Severino de Faria, tece João de Barros os maiores encomios á musica, com enthusiasmo que bem mostra ser-lhe muita grata esta arte. Emfim outras pequenas referencias se encontram na «Grammatica», que não vale a pena transcrever, mas que significam a mesma inclinação para a musica.

João de Barros nasceu em 1495 e falleceu em 1570.

Barzi *(Domingos*, em it. *Domenico)*. Cantor italiano que veiu para Lisboa ao serviço da Patriarchal, antes de 1764 pois que o seu nome figura no compromisso da irmandade de Santa Cecilia feito n'este anno (v. **Avondano**); no livro de cobrança da mesma irmandade, o nome de Domingos Barzi tem esta nota relativa ao anno de 1783: «Foi-se para Italia».

Compoz muita musica religiosa, da qual restam alguns exemplares manuscriptos no cartorio da Sé e na Bibliotheca Nacional.

Bastos *(Manuel Patricio de)*. Compositor e organista. Nasceu em Setubal nos fins do seculo XVIII, e tendo em pequeno estudado os primeiros rudimentos de musica na sua cidade natal, como tivesse boa voz de soprano foi admittido no seminario da Patriarchal, onde completou os estudos. Em 1825 era já organista supranumerario na Basilica de Santa Maria Maior (antiga Sé, que então estava separada da Patriarchal), logar em que algum tempo depois se tornou effectivo e occupou até fallecer.

Compoz muita musica de egreja, toda no estylo italiano e theatral, imitando as arias e peças concertantes das operas mais applaudidas no seu tempo, a ponto de empregar extensos recitativos e brilhantes cabalettas, exactamente como no theatro. Este deploravel systema, que Bastos não foi o primeiro nem o ultimo a empregar, tem sua desculpa no uso estabelecido, e no mau gosto de quem superintende nas coisas de egreja.

Bastos tinha certa habilidade mas nenhuma intuição artistica; compunha pela obrigação de fornecer musica para as festividades que o incumbiam de dirigir, e procurava satisfazer os festeiros apresentando-lhes musica apparatosa e extensa. As suas composições eram banaes e sem o menor valor.

Manuel Patricio de Bastos organisou uma irmandade composta de musicos dissidentes da irmandade de Santa Cecilia, collocando-a sob o patrocinio de Santa Isabel, pelo que os seus membros foram alcunhados de *isabelões*. Os isabelões e *cicilianos*, ou irmãos de Santa Cecilia, guerrearam-se encarniçadamente até que os primeiros foram vencidos, dissolvendo-se a sua irmandade. Bastos morreu em Lisboa, da febre amarella, em 29 de julho de 1856.

Bastos *(Padre José Maria)*. Irmão do precedente. Era organista na egreja dos Martyres, e passava por ter maior sciencia technica do que o irmão; mas não se dedicou muito a compor, e as poucas obras que deixou não são hoje conhecidas, assim como nunca foram muito estimadas.

Era todavia um sacerdote respeitavel e muito considerado, passando tambem por bom organista.

Belarmino *(Fr. Manuel Gaspar).* V. **Gaspar.**

Belem *(Fr. Antonio de).* D'este musico tambem nada mais consegui ainda saber além da noticia dada por Barbosa Machado que é a seguinte:

«Fr. Antonio de Belem natural da cidade Evora. Recebeo o habito da Religião de São Jeronymo no Convento do Espinheiro a 29 de Janeiro de 1641 onde foy Prior no anno de 1667. No Seminario da Cathedral da sua patria se applicou ao estudo da Musica, e sahiu tão consumado n'esta suavissima arte, que a exercitou por largo espaço de annos no Real Convento de Belem occupando os ministerios de Vigario de Côro e Mestre da Capella. Foy dos celebres Compositores de Musica do seu tempo cujas obras merecerão as estimaçoens assim dos domesticos, como dos estranhos. Não foy menos estimavel pela observancia do seu instituto do qual era tão zeloso que nunca permetia nelle a menor relaxação. Cheyo de annos, e merecimentos passou a melhor vida no Real Convento de Belem a 3 de Março de 1700.

Compoz:

Livro de Responsorios para todas as Festas da primeira Classe de Estante que hoje se cantão no Real Convento de Belem, obra de grande estudo e primor.

Psalmos a 4, 5 e 6 choros para as Festas de Christo, e da Senhora.

Missa a 4, a 6 e 8 vozes.

Lamentações da Semana Santa a quatro e 6 vozes.

Misereres a 3 Choros.

Oração de Jeremias a 4 vozes de grande devoção, e suavidade.

Liçoens do Officio de Defunctos a 4 e 8 vozes.

Vilhancicos para todas as Festividades.

Todas estas obras se conservam no Real Convento de Belem, e algumas na Bib. Real de Musica».

(*Bibl. Lus.*, vol. I. pag. 218 e 219.)

Quando Barbosa Machado falla na Bibliotheca Real de Musica, refere-se geralmente ao catalogo de D. João IV, que em muitos casos foi o seu guia unico; todavia é de advertir que d'esta vez encontrou fonte, porque o nome de Fr. Antonio de Belem não apparece n'aquelle catalogo.

E' provavel tambem que na relação das obras d'este compositor, acima transcripta, Barbosa se enganasse quando escreveu *choros*, devendo talvez escrever *vozes*, porque composições a 4, 5 e 6 coros (24 vozes), não são coisas triviaes para serem assim mencionadas de envolta com outras.

Quanto ás obras que existiam no convento de Belem, desappareceram por completo; foram devastadas vandalicamente em 1835.

Belem *(Fr. Jeronymo de).* Natural da villa de Arcos de Val-de-Vez, onde nasceu no anno de 1692.

Este escriptor franciscano, bibliothecario do convento de Xabregas e auctor da «Chronica Seraphica da Santa Provincia dos Algarves», publicou tambem um livro intitulado «Excellencias da Mulher Forte...» com o pseudonymo de Fortunato Lopes de Oliveira. Este livro não é mais do que uma simples novena de Santa Anna. Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico» menciona-o e cita as duas edições que elle teve, assim como Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», mas o que nem um nem outro dizem é que juntamente com a sobredita novena se imprimiu a musica que n'ella se devia cantar. Existe na Bibliotheca Nacional um exemplar d'essa musica, cuja frontespicio diz assim: «Preces que se devem cantar nos dias da novena, e festa da Mulher forte, a desposada mais casta, a Esteril mais fecunda, a May da mesma graça Maria Santissima, e Avó segundo a Natureza humana de Jesus Christo a Senhora Santa Anna.—Dado á estampa por Fortunato Lopes de Oliveira.—Lisboa Occidental na Nova Officina Joaquiniana de Musica, de Bernardo Fernandes Gayo, 1733.» 3 volumes in-4.° tendo cada um mais de 50 paginas. Estes tres volumes conteem as partes separadas para soprano, contralto e baixo, de toda a musica da novena, sendo uns trechos em cantochão e outros em musica rythmica. Verifiquei, pondo um fragmento em partitura, que foi escripta só para aquellas tres vozes, e por consequencia se a obra não está completa apenas lhe faltará o acompanhamento de baixo cifrado para orgão, como era uso da época, falta que não é muito sensivel para se conhecer o valor da obra. E' musica facil, simples e bem escripta; não se lhe nota o caracter theatral que em época posterior evadiu a musica religiosa, e de que tanto se abusou, pelo contrario está inspirada n'um estylo antigo muito similhante ao de Palestrina. A impressão é feita com typos moveis, de forma redonda e não em losango, o que n'aquelle tempo era novidade.

O nome do auctor da musica não se patenteia, nem mesmo no pequeno prefacio que vem reproduzido nos tres volumes, mas por isso mesmo não será descabido suppor que o proprio chronista fr. Jeronymo de Belem fosse curioso cultor da arte musical, e tivesse composto a musica para a novena de que tão devotamente fizera a prosa e alguns versos. Tendo elle occultado o seu nome, trocado por um pseudonymo no volume do texto, para admirar não é que supprimisse um e outro nos volumes da musica.

Bello *(João Fradesso).* Organista e compositor, que tendo estudado no Seminario Patriarchal, foi estabelecer-se na ilha da Madeira, onde falleceu em 1861. As suas obras só

foram conhecidas n'aquella ilha; em Lisboa, ainda não obtive o conhecimento de que exista uma unica.

Por isso do seu merecimento nada posso dizer.

Benavente *(Domingos José Luiz de Sant'Anna).* Mestre de capella na Sé de Lisboa e professor de solfejo no Conservatorio. Nasceu em Lisboa, e entrando para moço de côro da Sé em 1825 ahi apprendeu musica com o mestre de capella Gomes Pincetti. Tendo adquirido na edade adulta uma soffrivel voz de falsete, e sendo habil cantor, entrou n'esta qualidade para a mesma cathedral onde apprendera, e foi successivamente promovido a segundo e primeiro mestre de capella. D'este ultimo cargo tomou posse nos fins de 1862, por morte de Casimiro.

Benavente tinha um caracter benevolo e paciente que lhe dava certa vantagem no ensino; numerosos rapazes que com elle apprenderam na aula da Sé, tornaram-se bons musicos praticos.

Tendo a reforma do Conservatorio, em 1868, creado uma nova aula de «Solfejo preparatorio de canto» foi o logar de professor d'essa aula posto a concurso. O bonacheirão e desambicioso mestre de capella nem por sombras pensava em concorrer a esse logar; todavia um amigo, José Maria Christiano, de tal modo o incitou a isso, animando-o com os empenhos e influencias de que dispunha, que elle foi. Escudava-o principalmente a protecção do deão da Sé, D. José de Lacerda, protecção que n'esse momento era de primeira força por estar no governo o bispo de Vizeu, Alves Martins, seu amigo intimo, e que promptamente se interessou no caso. Eram artistas incontestavelmente de maior valor que Benavente, os seus competidores n'esse concurso; dois principalmente, ainda hoje vivos, Rio de Carvalho e Alfredo Gazul, são bem conhecidos pelo seu merito. No emtanto o jury, subserviente como de costume, deu a maioria dos votos ao protegido do ministro, que assim se tornou em professor do Convatorio. O decreto que o nomeou tem a data de 2 de junho de 1869.

Nenhum outro facto digno de nota ha a registar na vida profissional de Domingos Benavente, que se extinguiu em 31 de maio de 1876.

Bernal *(Affonso Pereira* ou *Perea).* Lente de musica na Universidade de Coimbra, durante a segunda metade do seculo XVI. Foi nomeado para este logar por provisão de 29 maio de 1553, tomando posse em 15 de julho do mesmo anno; os documentos universatarios que o mencionam, designam-n'o apenas com o nome e cognome de Affonso Perea

ou Pereira. Falleceu em principio de outubro de 1593, sendo seu successor Pedro Correia, despachado em 3 de outubro de 1594. [1]

Accrescentou a «Arte de cantochão do padre João Martins», obra que teve grande voga na peninsula durante quasi todo o seculo XVI e ainda principios do XVII, publicando-se numerosas edições tanto em hespanhol eomo em portuguez. Da «Arte» do padre Martins accrescentada por Bernal, existe um exemplar na bibliotheca de Evora, dizendo assim o seu frontespicio:

«Arte de Canto-chão, posta & reduzida em sua inteira perfeição segundo a pratica delle, muito necessaria pera todo Sacerdote, & pessoas que hão de saber cãtar; & a que mais se osa em toda a Christandade. Vai em cada hua das regras seu exemplo apontado, com as intoações. Ordenada por João Martinz sacerdote. Acrecentada de nouo em as entoações de cousas muito necessarias por Afonso Perea sendo Cathedratico de Musica na Vniuersidade de Coimbra. Com licença impressa por Antonio de Barreira impressor del Rey N. S. Anno de 1597.»

No fim da obra originalmente feita por Martins, vem o accrescentamento feito por Bernal, a folhas 18 verso, onde se lê:

«Seguem-se alguas cousas muito necessarias acrescentadas nesta Arte por Afonso Perea Bernal, sendo lente de Musica na Universidade.»

O exemplar que a bibliotheca de Evora possue é de uma reedição, por que a licença para se imprimir diz assim:

Conforme o poder, que da mesa geral da sancta Inquisição se comete, dou licença a Antonio de Barreira, que possa tornar a imprimir a Arte do Canto chão: visto não ter cousa algua cõtra a fee, & bõs costumes: & auer sido ja impressa com licença do Sancto Officio. Em 28 de Março de 1597.»

Como se vê pelo confronto das datas, esta reedição foi posthuma, pois que se publicou em 1697, ao passo que Bernal falleceu em 1593. O «Diccionario Bibliographico» de Innocencio da Silva, citando este livro no artigo «João Martins» do «Supplemento», transformou o nome de Affonso Pereira em Alonso Perez.

Parece que as filhas d'este lente da Universidade ficaram em precarias circumstancias, porque fizeram uma petição que

(1) Th. Braga, «Historia da Universidade de Coimbra», tomo 2.º pag. 826.

teve o seguinte despacho, transcripto no «Registo das Provisões» antes da reforma da Universidade, tomo 2.º, folio 248.

«LXXX rs. (80$000) de merce as f.as de Afonso Perea mestre de Musica.

Eu elRey como protector que sou da V. (Universidade) de Coimbra, faço saber a vos Rector deputados e conselheiros da dita V.e q auendo respeito aa informações q destes acerca do q as filhas de Afonso Pereira lente q foi de musica n'essa V.e me enviarão diser por sua petição e visto o parecer dos deputados ao despacho da mesa de consciencia, e ordes ei por bem e me praz fazer merce aas filhas do dito Afonso Pereira de duzentos cruzados por esta vez soomt.e aa custa da renda da dita V.e pelo que vos mando que lhes façais fazer pagamento dos ditos duzentos cruzados nas ditas rendas posto que este não passe pela chancellaria. Gl.º Nunes o fez em Lx.a a bj (6) de Outubro de MDLXXXXIII. Fernão Marecos Botelho o fez escrever. Rey.» (1)

O sr. Sousa Viterho, baseando-se na fórma castelhana com que no livro apparece o segundo nome d'este musico, «Perea», opina que elle fosse hespanhol; mas diversas razões tornam esta opinião em muito vaga hypothese: 1.ª, o mesmo segundo nome encontra-se nos documentos da Universidade sob a fórma portugueza «Pereira»; 2.ª, o nome proprio conserva sempre a mesma fórma «Affonso», e nunca se apresenta em castelhano «Alonso»; 3.ª, o livro que elle traduziu e accrescentou em lingua portugueza, era originalmente escripto em hespanhol, e por conseguinte ter-lhe-hia sido mais commodo conserval-o n'essa linguagem se fosse a sua, tanto mais que ella era corrente entre nós n'aquella época, e o proprio livro estava muito vulgarisado na sua fórma primitiva.

Creio pois que este Affonso Pereira Bernal era legitimamente portuguez, podendo tambem suppor-se que os ascendentes é que tivessem vindo de Castella, conservando por isso o «Perea» como indicio da origem.

Berquó *(D. Rodrigo Maria).* Filho do marquez de Cantagallo D. João Maria da Gama de Freitas Berquó, nasceu em Lisboa no dia 1 de janeiro de 1839.

Este illustre engenheiro e benemerito humanitario era tambem illustrado e enthusiasta amador de musica. Na sua mocidade, desejando tomar parte activa nas orchestras de amadores que então se organisavam com frequencia, já constituindo academias já realisando festas religiosas, aprendeu a tocar clarinette com um musico militar de regular merecimento, cha-

(1) Sousa Viterbo, «Artes e Artistas Portuguezes», pag. 202.

mado José Osternold, irmão do compositor Mathias Jacob Osternold.

Adquiriu n'este instrumento a suficiente execução para realisar os seus desejos de musico executante, mas ao mesmo tempo apparecendo-lhe a voz de baritono, que lhe pareceu merecedora de ser cultivada, dedicou-se ao estudo do canto, dando lições com o sopranista Joaquim Ferreira d'Almeida, o *Ferreirinha*, que era um bom mestre educado na antiga escola da Patriarchal.

D. Rodrigo Berquó, dotado de singular vocação musical, em pouco tempo se tornou excellente cantor, com uma voz potente e vibrante, da qual se servia com arte e sentimento.

Do seu merito de engenheiro não cabe aqui dar noticia, bastando recordar que foi elle quem planeou e dirigiu a construcção do estabelecimento de banhos thermaes das Caldas de Felgueiras e a transformação do hospital das Caldas da Rainha, além de varios palacios de notavel architectura.

Tambem é um dever tributar homenagem á sua dedicação humanitaria, largamente provada na administração do hospital das Caldas, onde consummiu os ultimo annos da sua existencia activa, energica e illustrada em proporcionar todos os confortos possiveis aos doentes, ricos e pobres, que procuram n'aquelle estabelecimento um remedio para os seus soffrimentos.

Extinguiu-se em 17 de março de 1896, com profunda e inconsolavel magua de quantos o conheciam e estimavam, deixando honrada e venerada memoria.

Pela sua inclinação para a arte musical, deve-lhe esta tambem um tributo de respeito.

Bertozzi (*José Caetano Marcos*). Organista e professor de piano estimado em Lisboa, um dos ultimos discipulos mais distinctos do Seminario Patriarchal. Em 15 de janeiro de 1819, o inspector d'este instituto propunha uma pequena gratificação para o seminarista Bertozzi, nos seguintes lisongeiros termos:

«A José Caetano Bertozzi, seminarista, em attenção ao rapido progresso dos seus estudos, e ao auxilio que já presta nas aulas aos mestres de musica supprindo o logar de substituto que occupava Fortunato Mazziotti, o ordenado de seis mil réis por mez, com o encargo do dito logar de substituto na fórma do que o tiveram outros seminaristas seus antepassados.»

(Registo particular da correspondencia de monsenhor José Joaquim Barba Alando de Menezes, Inspector do Seminario Patriarchal de Lisboa, em officio para o ministro em 15 de Janeiro de 1819).

Estudou contraponto com Leal Moreira até que este mestre falleceu, em 1819, continuando depois as lições com Antonio José Soares. A este respeito é tambem curiosa a seguinte informação que encontrei na citada correspondencia:

«... pelo assiduo e zeloso exercicio que o Soares tem feito nas lições dos seminaristas, teem estes conseguido um notavel adiantamento no tocar e acompanhar, e, principalmente um que se applica ao contraponto, para cujas lições tira elle Soares do seu descanço horas separadas a fim de não privar as lições dos outros seminaristas do muito tempo que costumam ter as lições de contraponto, e fallando da mesma materia em que V. S.ª tem tanto conhecimento de causa, offereço como prova mais convincente do que tenho dito, o curso das lições de contraponto que elle tem dado ao discipulo Bertozzi, das quaes vão separadas as que este havia dado ao Mestre Leal afim de se conhecer se ellas tem ou não o necessario fundamento de sciencia, e se elle segue ou não o systema e doutrina do Mestre fallecido.»

(Idem, carta dirigida ao conego Manuel Wenceslau de Sousa em 18 de junho de 1820).

Bertozzi entrou para organista da Patriarchal em 1825, preenchendo o logar que ficou vago por morte de Simão Portugal; conservou este logar até 1834, mas tendo as medidas do governo constitucional desannexado a Patriarchal da Real Capella, fazendo-a voltar para a antiga Sé, e como ali não podiam ser recebidos todos os empregados porque os havia proprios, Bertozzi e a quasi totalidade dos seus companheiros, cantores e organistas, foram brutalmente lançados á margem. O nosso seminarista valeu-se do seu merito, dedicando-se a dar lições de piano, e em breve se tornou professor muito bem conceituado e com boa clientela.

Falleceu em outubro de 1857.

Havia tambem um cantor da Patriarchal chamado Francisco Bertozzi, que não sei se era pae ou irmão de José Caetano Bertozzi.

Besson *(Gabriel Dias)*. V. **Dias.**

Boa Morte *(D. Francisco da)*. Conego regular no convento de S. Vicente de Fóra, onde exercia as funções de organista, no principio do seculo actual. Possuo d'elle umas «Variações do Landum da Monroe», composição para piano mais interessante pelo thema do que pelo trabalho do compositor; tem a data de 1805 e pertencia ao cartorio do organista conimbricense João José Borges. Creio que o seu auctor esteve tambem em Coimbra, talvez como organista de Santa Cruz, visto ser conego de Santo Agostinho. N'uns estudos historicos sobre o theatro em Coimbra, publicados por Joaquim Martins de Carvalho no jornal *O Conimbricense* (1876), descre-

vendo umas recitas n'um theatro particular n'aquella cidade em 1826, diz que a orchestra era regida por «D. Francisco da Boa Morte, lente de musica na Universidade e mestre de capella na Sé». O sr. Theophilo Braga na «Historia do Romantismo em Portugal», repete esta noticia.

Ora n'essa época, quem exercia aquelles logares era D. Francisco de Paula Azevedo (v. o respectivo artigo), como, na falta de outros documentos, m'o provam as partituras autographas que possuo, nas quaes elle mesmo se intitula mestre da capella da Cathedral e lente de musica da Universidade, assignando-se com o nome tal como eu o transcrevi. Encontra-se esse mesmo nome no Almanach Portuguez de 1826. Creio que n'este caso houve um lapso de memoria da parte do illustre director do *Conimbricense*, o que é facil de succeder a quem durante longos annos se occupou de tantos e tão diversos assumptos, soccorrendo-se muitas vezes apenas das suas recordações pessoaes.

Boaventura *(Fr. Francisco de São)*. V. **São Boaventura.**

Boccanera *(Eugenio Bartholomeu)*. Cantor italiano da Patriarchal, no principio d'este seculo. Não ficou memoria do seu merito artistico, senão do seu zelo politico pela causa de D. Miguel, e das suas tendencias litterarias, aliás mal escudadas em fraca instrucção.

Dedicando-se a escrever sobre politica, o tiple da Patriarchal fez imprimir um folheto com este titulo: «Voz da verdade aos portuguezes por Eugenio Bartholomeu Boccanera, Italiano de Nação.—Lisboa, na impressão Regia. 1831.» In 4.º

Consta esta «Voz da verdade» de doze cartas em defesa da causa realista, tendo cada carta 8 paginas, excepto as duas ultimas, que teem 12.

Boccanera fez tambem imprimir, no mesmo anno de 1831, «Dous Sonetos offerecidos ás valorosas tropas de Sua Magestade Fidelissima», e em 1829 uma «Composição Poetica Italiana, com traducção portugueza». Para se formar idéa do estro poetico d'este cantor, basta ler a seguinte quadra com que abra e sua composição:

> «Do grande **Miguel** eu quero
> Hoje as Proezas narrar,
> E dos luzos valorosos
> A dita e gloria cantar.»

Nem o «Diccionario Bibliographico» de Innocencio, nem o respectivo «Supplemento» do sr. Brito Aranha, mencionam estas publicações de Eugenio Boccanera.

Bom Successo *(Antonio José Pereira)*. Mediocre compositor de musica religiosa, que viveu nos fins do seculo XVIII. Existem varias pequenas partituras d'este auctor nos cartorios das cathedraes de Lisboa e Evora, bem como na bibliotheca da Ajuda. N'esta ha a partitura de uma missa a quatro vozes com a data de 1796.

Bomtempo *(João Domingos)*. Depois de Marcos Portugal, nenhum dos nossos musicos logrou maior fama europea do que Domingos Bomtempo, o insigne pianista e compositor que Paris e Londres applaudiram calorosamente.

São todavia bem magras e eivadas de erros, as noticias que até aqui se teem dado sobre a sua vida e trabalhos. Longa e porfiosa investigação me teem custado os elementos que tenho podido reunir para dar á biographia de Bomtempo o desenvolvimento condigno do seu valor, biographia que apesar de não ser tão completa como eu desejava, contém informações de summo interesse para a historia da musica portugueza, e rectificam documentalmente os erros até aqui commettidos e propalados.

Domingos Bomtempo era filho de um musico italiano, Francisco Saverio Buontempo, que veiu para Portugal, como muitos outros na sua época, ao serviço de el-rei D. José I. Como tambem fizeram outros italianos, aportuguezou o nome, passando a chamar-se Francisco Xavier Bomtempo Todavia nos estatutos da irmandade de Santa Cecilia feitos em 1765 (v. **Avondano**) figura o mesmo nome com a fórma italiana, d'onde se poderá concluir que a sua residencia em Portugal seria recente n'esse anno.

Do nascimento de Domingos Bomtempo diz Fétis ter succedido em 1771, Innocencio da Silva em 1775, e a propria familia, de quem recebi as mais preciosas informações, tinha apontada uma data incorrecta. A que deu Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», tomo III, pag. 363, é a exacta, como prova o documento authentico que obtive graças á obsequiosidade do illustre parocho do Loreto, o sr. Peragallo, cujos serviços ás letras portuguezas são bem conhecidos. Diz assim o documento, cujo original conservo:

«Eu abaixo assignado, certifico que no livro 3.º do Registro dos Baptismos administrados n'esta egreja de Nossa Senhora do Loreto, se acha a folha 133 o assento seguinte:

«Aos vinte e hum dias do mez de Janeiro de mil settecentos e setenta e seis annos, eu, o P. João Francisco Delfim, Parocho n'esta Igreja de Nossa Senhora do Loreto, Parochial da nação Italiana n'esta cidade de Lx.ª, baptizei e puz os santos oleos a João Domingos, que nasceu aos vinte e outo dias do mez de Dezembro proximo do anno passado, filho de Franc.co X.er Bomtempo, natural e baptisado na Freg.ª de N. Snr.ª dell'In-

João Domingos Bomtempo

Copia de gravura antiga

conavetere, da cidade de Foggia, do Reyno de Napoles, e de sua molher Marianna da Sylva Bomtempo, natural e baptisada na Freg.ª de S.ta C.na do Monte Sinay desta cidade de Lx.ª, e recebidos na Irmida de N. Snr.ª dos Prazeres, Freg.ª que então era de S.ta Izabel, e hoje do Sagr.º Salvador, pello R.do Parocho da sobred.ª Freg.ª de Santa C.na Antonio Carlos d'Oliv.ª com licença do Emm.º Sr. Cardeal Patriarcha de Lx.ª D. Franc.qo de Saldanha; e moradores na rua larga de S. Roque, Freg.ª do Sant.mo Sacramento desta cidade de Lx.ª. Foi Padrinho Diogo José Barbosa e madrinha sua filha D. Anna Joaq.na de Barbosa, por seu procurador José Caetano de Lima.

Padre João Franc.co Delfim, Parocho do Loretto.

E nada mais continha o assento a que me reporto.

Lisboa, Archivo Lauretano, 22 de Maio de 1896.

Prospero L. Peragallo, Parocho do Loreto.»

Temos pois, como indubitavel, que João Domingos Bomtempo nasceu em Lisboa aos 28 de dezembro de 1775.

Estudou musica desde a infancia, muito provavelmente debaixo da direcção paterna, pois que apprendeu o mesmo instrumento em que o pae era especialista, o oboé, estudando tambem piano e contraponto com os mestres do Seminario Patriarchal, a nossa antiga e excellente escola d'onde tantos musicos notaveis sahiram.

Não tinha ainda chegado aos 14 annos quando foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas tem o seu nome inscripto com a data de 9 de julho de 1789; está alli classificado como «cantor da Bemposta», indubitavelmente soprano porque n'aquella edade não podia ter outra voz.

Francisco Xavier Bomtempo era primeiro oboé da Real Camara, gosando de grande consideração não só como bom musico, mas tambem como respeitavel chefe de numerosa familia, solicito em educar dez filhos, dos quaes quatro eram rapazes. Falleceu a 8 de Agosto de 1795, dizendo assim o respectivo assento lançado no registro dos obitos da freguezia do Sacramento:

«Aos outo dias do mez de agosto de 1795 annos n'esta Fg.ª do Santissimo Sacramento de Lisboa faleceu da vida presente sem sacramentos e repentinamente Francisco Xavier Bomtempo casado com Marianna da Silva Bomtempo moradora na rua larga de São Roque foi a sepultar no seguinte dia a Igreja de N. S.ª do Loretto no districto desta Fg.ª e por verdade firme assignei: — O thesoureiro Domingos Gonçalves Figueira.»

A familia Bomtempo compunha-se n'essa época dos seguintes membros, como tambem consta do rol da mesma freguezia:

Francisco Xavier Bomtempo.

Marianna da Silva Bomtempo, mulher.

Isabel da Silva Bomtempo, filha.

Margarida do Carmo Bomtempo, filha.
Antonio Caetano Bomtempo, filho.
João Domingos Bomtempo, filho.
Maria Nicolina Bomtempo, filha.
Anna Ephigenia Bomtempo, filha.
Miguel Bomtempo, filho.
Marianna Bomtempo, filha.
Maria Francisca Bomtempo, filha.
Joanna e Antonio, criados.

Havia outro filho, José Maria Bomtempo, nascido em 15 de Agosto de 1774, e portanto mais velho um anno que seu irmão João Domingos, o qual veiu a ser medico muito distincto e physico mór na corte do Rio de Janeiro, onde se estabeleceu em 1808; o nome d'este não figura no rol que acima transcrevi, porque provavelmente estaria por esse tempo estudando ainda em Coimbra.

Fallecido o chefe da familia, ficou esta em circumstancias pouco prosperas, valendo-lhe a protecção regia; o filho do musico, que então contava apenas vinte annos, foi logo nomeado para o logar do pae, primeiro oboé da Orchestra Real, tomando d'ahi em diante o encargo de sustentar sua mãe e irmãs, encargo que desempenhou constantemente com exemplar dedicação.

Tambem o irmão mais velho, o estudante de medicina, recebeu o influxo protector do Paço, porque em 1798 foi despachado physico mór de Angola com que encetou a sua carreira, tornada brilhante mais tarde.

João Domingos Bomtempo, achando-se na edade dos devaneios, vendo o exemplo de Marcos Portugal, que se achava então em Italia e começava a dar brado, sentiu tambem irresistivel desejo de correr mundo em busca de gloria e fortuna.

Em 1801, aproveitando o momento de tranquillidade politica produzida pela paz de Badajoz assignada entre Portugal, Hespanha e França, partiu para este ultimo paiz levando comsigo parcos recursos mas largas esperanças alimentadas pela ambição dos vinte e seis annos. Segundo uma tradicção que se conserva na familia, Bomtempo sahiu de Lisboa possuindo apenas duas peças de oiro e uma carta de recommenção escripta pelo primeiro barão do Sobral, Gerard Wenceslau Braamcamp.

N'esse mesmo anno havia sido nomeado ministro de Portugal em França, D. José Maria de Sousa, o celebre morgado Matheus que á sua custa mandou imprimir a magnifica edição dos Lusiadas conhecida por esse nome. O morgado Matheus

era, como se sabe, esclarecido protector das letras e das artes; alem d'isso havia então em Paris uma numerosa colonia de portuguezes, entre os quaes se achavam alguns emigrados politicos que se haviam deixado seduzir pelos principios revolucionarios. O decano d'elles era o poeta classico Francisco Manuel do Nascimento.

Encontrou-se portanto o aventuroso musico entre amigos, que lhe facilitaram relações e meios para estudar e trabalhar.

Era justamente a época em que o consulado de Bonapa.te succedera ao directorio republicano, transformando-se depois no imperio napoleonico; época de reconstituição social e de risonhas esperanças, extremamente favoravel aos artistas, que se viam festejados nos salões parisienses, onde se reuniam aristocratas e burguezes, esquecendo passados odios em alegre cultura do espirito.

Bomtempo era rapaz esbelto, solida figura, feições sympathicas — bonitas mesmo — animadas pelas vivas cores de um temperamento robusto e sanguineo; a sua apresentação era distincta e desembaraçada, accusando vontade firme e largas aspirações.

Com taes qualidades, um artista de natural vocação, estudioso e habil, dedilhando no piano com extrema facilidade e delicado sentimento, não podia deixar de ser benevolamente acolhido no meio social em que se encontrou. Tenho mesmo diante da vista algmas provas de que o sexo feminino foi especialmente sensivel aos seus attractivos [1].

Pouco tempo depois de Bomtempo se achar em Paris, em 1802, chegou áquella cidade o creador da moderna escola do piano, Muzio Clementi, acompanhado do seu discipulo John Field.

A impressão causada pelo novo estylo de Clementi foi immensa, e o nosso pianista decerto observou e estudou com a maior attenção os processos d'esse estylo, porque se identificou com elle adquirindo-o d'uma maneira completa e perfeita. Se n'essa occasião não recebeu directamente lições d'aquelle grande mestre, sem duvida alguma que soube aproveitar-lhe o exemplo com summa habilidade, como nas suas obras evidentemente se reconhece.

---

(1) O ex.^{mo} sr. Fernando Maria Bomtempo, unico filho do insigne pianista, teve a extrema amabilidade de me confiar um caderno onde, pelo proprio punho de seu pae, estão registadas copias de numerosas cartas que elle dirigira a diversas pessoas; d'esses preciosos autographos irei transcrevendo o que fôr mais util á minha narrativa biographica, sem prejuizo da necessaria discrecção.

A primeira composição que Bomtempo pnblicou, foi uma sonata dedicada a D. Carlota Joaquina, mulher do que foi depois rei D. João VI, e que então era ainda principe; existe d'essa composição um exemplar na Bibliotheca da Ajuda, tendo o titulo seguinte: «*Grande Sonate pour le Piano Forte, composée et dediée à Son Altesse Royale la Princesse de Portugal, par J. D. Bomtempo. Oeuvre 1.er — A Paris. Chez Leduc. Editeur de Musique.*

Contém dezoito paginas de musica, e é dividida em dois andamentos: *Allegro moderato* e *Presto assai;* estylo brilhante em que predominam as passagens rapidas, exigindo dedos delicadamente ligeiros. O segundo andamento é especialmente um bom trecho, escripto com esmero e facilidade.

Depois d'esta obra primeira, foram consecutivamente publicados: «Primeiro concerto — em mi bemol — para piano e orchestra», obra 2; «Segundo concerto — em fa menor — para piano e orchestra», obra 3. Ambos foram impressos em Paris na casa Pleyel, conforme indica o catalogo da Bibliotheca do Conservatorio de Bruxellas, onde os encontrei mencionados; não consegui porém ainda ver exemplar algum. Na mesma época e em Paris, publicou mais, umas variações sobre o «Minuete afandangado», que é a sua obra 4. D'esta, assim como do segundo concerto, diz o catalogo publicado em 1816 pelo «Investigador Portuguez» (que adiante mencionarei), terem sido impressas em Londres; se não houve engano na redacção d'aquelle catalogo, então essas obras tiveram segunda edição, da qual ainda não obtive outra noticia.

Esta primeira época de residencia em Paris, foi para o nosso musico o seu periodo de estudo e iniciação; convivendo com artistas de primeira ordem, como se reconhece por alguns trechos das suas cartas, devia ter tirado d'ahi o maximo proveito para o seu adeantamento. Filippe Libon, o mais applaudido violinista que então existia em França, foi seu amigo intimo e com elle tocou em alguns concertos; n'uma carta para outro amigo, diz assim: «*Je profite de la bonne occasion du départ de mon ami Libon pour te donner de mes nouvelles...*» (1).

Tambem manteve relações com o grande cantor Garat, que n'esse tempo havia abandonado o exercicio profissional da arte; d'essas relações encontro vestigio n'uma carta dirigida a uma senhora, e que começa: «*L'espérance que Mr. Garat m'avait donnée de votre arrivée à Paris...*»

---

(1) Libon residiu algum tempo em Lisboa, em 1796; provavelmente datam d'esta época as suas relações com Bomtempo.

Dos concertos publicos dados por Bomtempo em Paris, temos noticia authentica de um que se realisou em maio de 1809, com o concurso de Filippe Libon; o jornal parisiense *Le Publiciste,* no numero publicado em 10 d'aquelle mez e anno, deu a tal respeito a seguinte noticia:

«Tinha-se reunido uma numerosa e brilhante assembléa para gosar dos talentos de Mr. Bomtempo, e dos mais professores que se tinham juntado para fazer completos os prazeres d'esta noite. Todos receberam testemunhos de satisfação do Publico; mas Mr. Bomtempo e Mr. Libon tiveram a maior parte nos applausos. O toque do primeiro no piano arrebatou todos os suffragios por uma rapidez, uma energia na execução, por uma nobréza e altivez de estylo, que mui raras vezes se acham juntos no mesmo grau. Jamais correram sobre o piano dedos mais ligeiros e mais firmes; nunca se deu ao *adagio* mais expressão n'um instrumento que parece ter negação para isso. Mr. Bomtempo merece tambem elogios como compositor...»

(Apud «O Investigador Portuguez em Inglaterra», vol. VI, pag. 384, maio de 1813).

Ao mesmo concerto se referiu outro jornal, *Le Courrier de l'Europe,* nos seguintes termos:

«Mr. Bomtempo é um artista celebre, e de um raro merecimento. Ninguem tira do piano sons mais maravilhosos do que elle. Debaixo da sua mão sabia, firme, atrevida, e ligeira, o teclado submisso e docil responde a tudo o que d'elle exige Mr. Bomtempo. Sua representação pessoal, e a dos professores que elle tinha convocado para seu concerto, tinha excitado a attenção do Publico, e attrahido a muitidão, mesmo depois do concerto de Mr. Lahoussaie. [1] Mr. Bomtempo excedeu ainda a expectação dos seus ouvintes: nunca os toques do piano resoaram de uma maneira mais brilhante. O tocar de Mr. Bomtempo é nobre, rapido, cheio de calor, d'alma e de elegancia...»

(Loc. cit.)

N'este anno de 1809 compoz Bomtempo a sua primeira symphonia para orchestra, que fez executar n'um concerto dado em janeiro de 1810; eis em que termos se exprime a tal respeito o *Journal général de la France,* publicado no dia 17 do mesmo mez e anno:

»O rigor da estação não obstou a que o concerto de Mr. Bomtempo tivesse um numeroso e mui bem escolhido auditorio. Os verdadeiros conhecedores, e os homens de boa fé, ha longo tempo teem julgado que Mr. Bomtempo trabalhava mais para sua gloria do que para seus interesses. Este grande artista parece ter-se occupado cuidadosamente da com-

(1) Pedro Lahoussaie era um violinista parisiense muito estimado e respeitado que tinha sido discipulo de Tartini; em 1809 estava já porém n'uma edade muito avançada e só tinha valor pelo seu passado.

posição, somente para fazer um genero de musica que ainda se não acha na memoria e dedos de todo o mundo. Basta ter ouvido a sua primeira symphonia para o pôr já na ordem dos mais celebres compositores; basta ouvil-o executar sua propria musica no piano para julgar que ninguem talvez senão elle, póde presentemente exprimir bem os effeitos novos e interessantes de que elle é creador, e de que está perfeitamente senhor. Os que não podem ainda imital-o, quererão talvez fazer lhe um crime de não ter seguido os vestigios a que a multidão está costumada; mas é preciso que se lembrem que a musica dos Haydn, Gluck, Mozart, etc. foi criticada até ao momento em que se estudou bastantemente para aprecial-a em seu justo valor.

Deve-se empenhar Mr. Bomtempo para que perservere, e se mantenha na estrada dos grandes homens, cuja reputação não tem sido alcançada retrogradando, e cujos talentos teem afinal sido recompensados.»

(Loc. cit.)

Escrevia-se isto em Paris, n'uma época em que ali convergiam os mais celebres artistas da Europa, quando se tinha ouvido Muzio Clementi e os principaes discipulos da sua escola, Field, Cramer, Kalkbrenner, Dussek e M.me de Montgeroult. Ainda mesmo que se pretenda entrever, nos artigos acima transcriptos, o favor dos jornalistas que os redigiram, dado o desconto d'esse favor restará prova sufficiente para se acreditar que Bomtempo era realmente artista de raro merito. Se não excedeu, pelo menos competiu com aquellas summidades cujas obras constituem hoje uma importante parte da livraria classica do piano.

E note-se que não foram só aquelles os artigos publicados a respeito do nosso illustre conterraneo; o «Investigador», d'onde os extrahi, faz a seguinte observação: «Nós seriamos nimiamente extensos, e por isso fastidiosos, se quizessemos apresentar aos nossos leitores extractos de todos os jornaes que teem falado do sr. Bomtempo com os mais altos elogios...»

Creio que foi este o melhor periodo da vida de Bomtempo; pelo menos foi aquelle em que passou mais agradavelmente, como se póde julgar pelo seguinte bilhete, que não é unico na especie:

«Mon cher

Je vous attends ce soir chez moi. J'espére que vous ne vous refuserez pas à engrossir une aimable societé composée de jolies femmes et, à prendre une tasse de thè sans façon »

Mas não ha bem que não se acabe, diz o rifão.

Em quanto o pianista portuguez se fazia applaudir em Paris as tropas de Napoleão deixavam-se bater em Portugal; depois da expulsão de Junot e de Soult, ia caber a vez a Mas-

sena. Entretanto os naturaes do pequeno paiz que derrotava os vencedores de toda a Europa, não podiam deixar de começar a serem mal vistos pelo amor proprio francez. Ao mesmo tempo a colonia portugueza augmentava em Londres; o nome portuguez circulava em Inglaterra com admiração e sympathia, exaltando-se as virtudes do povo lusitano, que estavam n'esse momento sendo tão uteis aos interesses britannicos.

N'estas circumstancias, resolveu Bomtempo trocar Paris por Londres, partindo para esta ultima cidade no outono de 1810.

Eis um carta de despedida, interessante a muitos respeitos:

«Madame

Forcé par des circonstances impérieuses à m'éloigner de la France, je n'ai pu que regretter beaucoup ce beau Pays où les talens ont été si longtemps encouragés, et je n'oublierai jamais que j'y ai recueilli les faveurs de la bienveillance et du bon goût.

Parmi les personnes qui méritent les hommages de ma reconnaissance, vous occupez le premier rang; veuillez donc bien, Madame, agréer les vives expressions de ma gratitude, et vous souvenir de celui qui sera toujours pénétré de vos bontés.

J'ai l'honneur, etc.»

Em Londres foi Bomtempo excellentemente recebido; não lhe faltaram protectores e amigos, tanto entre a colonia portugueza como entre as principaes familias britannicas. D'estas acolheu-o com maior benevolencia e mais intimamente, a duqueza de Hamilton, cuja filha foi sua discipula; encontro no registo de correspondencia que atraz mencionei, varias cartas dirigidas á duqueza, algumas das quaes terei occasião de transcrever. Dos mais dedicados amigos seus patricios que Bomtempo teve em Londres, destaca-se o poeta liberal, Vicente Pedro Nolasco da Cunha, que lhe escreveu os versos para a cantata «Hymno Lusitano», como adiante direi.

E' interessante o trecho de uma carta que elle escreveu para Lisboa pouco depois da sua chegada a Londres, dando conta da impressão que lhe fizera aquella cidade; começando por se manifestar admirador dos costumes inglezes e do seu governo, passa ás considerações artisticas, exprimindo-se nos seguintes termos:

«J'ai trouvé une grande augmentation relativement aux Arts, et dans ce moment il y a une reunion de tous les artistes de l'Europe, particulierment dans la musique. Depuis mon arrivée il y a presque tous les jours des concerts; ainsi tu peux penser quel est le goût actuel de la nation, quoique il y ait toujours dans ces concerts des *disparates*, par le choix

des morceaux qu'on exécute; cependant on les trouve toujours remplies et quelquefois on ne peut se procurer un billet.

«Je ne me porte pas si bien qu'à Lisbonne, et cela me fait renoncer à toute sorte d'interét que je pourrai avoir; ainsi lorsque j'aurai arrangé mes affaires, je me disposerais à partir pour le pays où ma santé était si parfaite.»

Bomtempo estabeleceu relações muito amigaveis e muito intimas com Muzio Clementi, que n'aquelle tempo se achava n'aquella cidade dirigindo a fabrica de pianos e imprensa de musica por elle fundada; os socios de Clementi, os irmãos Collard, tambem dedicaram ao nosso pianista estreita amisade, traduzida por muitos favores que elle nas suas cartas confessa dever-lhes.

A primeira composição authentica impressa em Londres, creio ter sido umas variações sobre o celebre thema de Paesiello «*Nel cor più non mi sento*»; constitue a sua obra 6, da qual ainda não consegui ver exemplar algum, conhecendo-a apenas pela menção feita no catalogo do *Investigador*.

O mesmo catalogo, que enumera todas as obras até á 15, passou em claro a que deveria ter o numero 5. Ora succede que na bibliotheca da Ajuda ha uma composição com este titulo: «Elogio Aos faustosissimos Annos da Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina de Bourbon Princeza do Brazil Composto por J. B. e Dedicado ás Senhoras Amantes da Musica. —London, Printed by Clementi & Comp.y 26, Cheapside.» Não posso duvidar de que esta composição seja de Bomtempo, porque não existiu na mesma época outro compositor cujo nome tivesse as mesmas iniciaes. E' talvez a sua obra 5, que foi excluida do catalogo pelas mesmas razões que o levaram a não lhe pôr o seu nome por extenso. Consiste n'uma simples aria e recitativo em estylo italiano, com algumas reminiscencias de Marcos, feita sobre maus versos cortezãos e alambicados, como eram de uso n'aquelle tempo.

Fez depois imprimir a obra 7, que é o terceiro concerto, e a obra 8, capricho e variações sobre o hymno inglez, da qual possuo um exemplar e tem o seguinte titulo: «*Capricio and God save the King, with Variations. Composed & Dedicated (by Permission) to His Royal Highess the Duke of Sussex.— London, Printed for the Author, by Clementi & C.o 26 Cheapsie.* (Capricho e Deus salve o Rei, com variações. Composto e dedicado, com permissão, a sua Alteza o Duque de Sussex. Londres, impresso para o auctor, por Clementi & C.a 26 Cheapsie.)

Publicou mais as suas primeiras «Tres grandes Sonatas

para Piano Forte», sendo a terceira com acompanhamento de violino obrigado; é a obra 9.

Entretanto depressa o nosso musico teve um magnifico ensejo de se pôr em brilhante evidencia perante o publico londrino.

Chegára noticia que o victorioso exercito anglo-luso havia expulsado definitivamente do territorio portuguez as tropas de Massena. Para celebrar este facto, o embaixador portuguez D. Domingos de Souza Coutinho, conde do Funchal, deu uma grande festa para a qual Bomtempo escreveu uma cantata que intitulou «Hymno Lusitano», poesia do douctor Nolasco da Cunha. Esta composição foi ouvida com um grande enthusiasmo, que as circumstancias da occasião ainda augmentaram, pela mais fina sociedade ingleza e pelo corpo diplomatico estrangeiro, que se juntaram para applaudir no talentoso musico portuguez o valor dos seus compatriotas.

A festa celebrou ao mesmo tempo o anniversario de D. João VI, porque teve logar no dia 13 de maio de 1811, como o proprio auctor diz em uma carta. Imprimiu-se a composição, que tem o seguinte titulo: «Hymno Lusitano consagrado á gloria de Sua Alteza Real o Principe Regente, de Portugal e da Nação Portugueza. Musica de J. D. Bomtempo. — Op. 10. — N. B. A poesia he de V. P. N. da Cunha. *Price L.* 1,10,0. (Preço uma libra e dez schellings). — *London. Printed for the Author by Clementi & C.ª 26 Cheapside* (Londres, impresso para o auctor por Clementi e Comp.ª).» Contém a partitura completa para grande orchestra, uma voz a solo (soprano) representando o Genio Lusitano, e côro; 40 paginas de musica. A mesma obra foi mais tarde impressa com poesia em italiano, outro titulo, e reduzida para piano e canto. Diz assim o frontespicio d'esta outra edição: «*La Virtù Trionfante, Cantata, composta da J. D. Bomtempo, adattata pel Piano Forte, dall' Autore.— N. B. La Poesia da G. Caravita. — Pr. 10ˢ.6 — Op. 10. — London. Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, 26, Cheapside.*»

Consiste n'uma aria bastante desenvolvida, composta de diversos andamentos e recitativos, intercalada de pequenos córos; na edição italiana os córos são em muito menor numero, substituindo-os a voz a solo. O estylo é bastante inclinado ao de Haydn, e absolutamente distincto do italiano vulgar. Essa distincção nota-se tanto na fórma melodica como no revestimento harmonico, que se póde considerar rico e trabalhado, se attendermos á época em que foi escripto.

O «Hymno Lusitano» termina com uma marcha em honra de Wellington, marcha que o auctor arranjou para piano a

quatro mãos e publicou com este titulo: *March of Lord Wellington, from the Lusitanian Hymn of J. D. Bomtempo. Arranged as a Duet for one Piano Forte by the Author.*»

Logo em seguida á festa dada pelo embaixador portuguez, e apenas alguns dias depois, Bomtempo deu um grande concerto publico, no qual fez executar pela segunda vez a sua nova composição. Eis a noticia d'esse concerto dada pelo *Morning Chronicle* de 6 de junho de 1811, segundo a traducção do «Investigador Portuguez»:

«O concerto do Mr. Bomtempo excitou naturalmente grande interesse entre os verdadeiros amadores de Musica, assim pelas numerozas e varias compoziçoens, que elle apresentou nesta occazião; como tambem pelo seu conhecido e exquizito saber, como Compozitor. Suas expectações forão preenchidas pelas obras que elle offereceu ao Publico: e o *inimitavel estilo com que elle toca, o poem, sem disputa, na primeira ordem dos Musicos.........*»

«... seguiu-se o Hymno Luzitano composto por Mr. Bomtempo, em honra das Naçoens Ingleza, e Portugueza. He este huma obra, que abunda em tanta variação, novidade de effeito, e delicada imaginação; e mostra hum tão magistral imperio sobre os ricos e illimitados recursos de huma extensa orchestra, que colloca o author entre os primeiros Professores do seu seculo, etc.»

Em seguida e pela mesma época, publicou mais as seguintes composições: «*First Grand Symphony Arranged for Two Performers on one Piano Forte, and dedicated to His Friend Mr.* João da Rocha Pinto *By the Author* J. D. Bomtempo.—Op. 11.—*London, Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis & Collard, 26, Cheapside.* (Primeira grande symphonia arranjada para dois executantes em um piano, e dedicada ao seu amigo João da Rocha Pinto pelo auctor...). *Fourth Grand Concert for the Piano Forte With the Additional Keys in altissimo* & *adapted for Instruments of the ordinary construction, with accompaniments for A Full Orchestra; Composed* & *Dedicated to Mr.* M. A. de Paiva, *by* J. D. Bomtempo. — Op. 12. — *N. B. This Concerto was performed by the Author at his Concert in Hanover Square. -Published by Clementi, Banger, Collard, Davis and Collard. N.º 26, Cheapside.* (Quarto grande Concerto para Piano Forte que tenha as teclas addicionaes agudissimas, e adaptado tambem para os instrumentos de construcção ordinaria, com acompanhamento de orchestra completa; composto e dedicado a Mr. M. A. de Paiva, por J. D. Bomtempo. — Obra 12. — N. B. Este concerto foi executado pelo auctor no seu concerto dado em Hanover Square).

O precedente titulo carece de uma explicação: os pianos, na época de Bomtempo, estavam ainda no periodo rudimen-

tar, e a extensão do seu teclado usualmente não excedera os limites de cinco oitavas e meia, entre fá—$_1$ e dó$_6$; essa extensão elevada a seis oitavas, até fá$_6$, era ainda novidade em 1811, da qual o nosso pianista quiz tirar partido no seu 4.º concerto. Com effeito, n'esta composição, as passagens nas notas agudissimas são muito frequentes, excessivamente, mesmo; quando essas passagens sobem acima do dó$_6$, uma segunda pauta tem a modificação apropriada para os pianos de cinco oitavas, que eram então os *pianos ordinarios*, como o referido titulo lhes chama.

E' uma composição bastante interessante, este quarto concerto, notavel de difficuldade e brilhantismo para a época em que foi escripto. N'elle se encontra, com mais evidencia do que nas precedentes obras, o estylo magistral de Clementi. Se lhe falta a inspiração melodica, que é o ponto fraco de Bomtempo, não carece de riqueza harmonica, variedade e boa concatenação das idéas, unidade no conjuncto, e uma factura superior que só póde ser obra de um musico sério e completamente senhor da sua arte.

As suas obras 13, 14 e 15, que todas egualmente possuo, como a precedente, são as seguintes: *An Easy Sonata for the Piano Forte with Accompaniment (ad libitum) for the Violon. Composed and dedicated to His Pupils by J. D. Bomtempo.— Op. 13.—London, Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, 26, Cheapside.* (Uma Sonata facil para Piano Forte com acompanhamento—á vontade—para Violino. Composta e dedicada aos seus discipulos...)

Grand Fantasia, for the Piano Forte. Composed and Dedicated to His particular Friend F. Pinto Esq.r — Op. 14.— London, Printed for the Author by Clementi & Comp.y, 26, Cheapside. (Grande Fantasia para Piano Forte. Composta e dedicada ao seu particular amigo, o sr. F. Pinto...)

Two Sonatas, and A Popular Air with Variations for the Piano Forte, with a Violon accompaniment ad lib.m Composed & Dedicated to Mrs. Oom.— Op. 15.—London, Printed for the author by Clementi & Comp.y, 26, Cheapside. (Duas Sonatas e uma Aria popular com variações para Piano Forte, com um Violino de acompanhamento á vontade. Compostas e dedicadas aos srs. Oom...).

Estas obras foram publicadas até ao anno de 1815, approximadamente, porque foi em maio d'esse anno que o «Investigador Portuguez» publicou o catalogo, em que são todas mencionadas (com excepção do n.º 5, como já disse).

N'essa época, julgando-se finalisada a guerra napoleonica, entendeu o musico portuguez que era tempo de visitar o seu

paiz, e tornar a ver a mãe e irmãos que muito estremecia; foi certamente para lhe preparar o bom acolhimento dos seus compatriotas, que o «Investigador», redigido pelo proprio amigo, o dr. Vicente Nolasco, inseriu o artigo encomiastico a que me tenho referido, o qual começa nos seguintes termos:

«O nome do famoso Bomtempo he hoje mui conhecido na Europa culta; mas nós não sabemos porque fatalidade na sua mesma Patria he que são menos conhecidas as suas obras, e tem tido menos consideração o seu grande Talento, de que a França e a Inglaterra tem feito o maior apreço, e a maior, mais publica e mais alta estima.
He por isso que para o darmos a conhecer aos nossos Nacionaes acabamos de publicar a lista das obras, que elle tem impresso em Inglaterra; e porque os nossos elogios ao seu merito transcendente parecerão suspeitos ás pessoas que conhecem a particular amisade e admiração que temos por este insigne Professor que honra a nossa Nação; por isso vamos dar curtos extractos do que d'elle tem dito, entre muitos, alguns Jornaes Inglezes e Francezes, ordinariamente mesquinhos em dar elogio ao que não he seu...»

Bomtempo não veiu porém encontrar em Lisboa um meio appropriado para fazer brilhar o seu talento, nem para obter algumas vantagens materiaes; sabe-se em que estado de profunda miseria ficou o paiz depois da guerra peninsular, e como a questão politica agitava todos os espiritos, para que possa imaginar-se como faltaria tempo e vontade para questões de arte. Ainda assim, teve ensejo de se apresentar uma vez no seu meio favorito, que era a alta sociedade. Tendo sido reintegrado no throno de Hespanha, em consequencia da paz geral, o rei Fernando VII, resolveu o seu consul em Lisboa fazer uma festa diplomatica em sua honra e para abrilhantal-a convidou o nosso pianista a compôr, ensaiar e dirigir uma cantata allegorica, na execução da qual tomaram parte as sobrinhas e parentes do mesmo consul. A cantata escreveu-se, recebendo por titulo «O Annuncio da Paz», e a festa realisou-se em 30 de maio, dia de S. Fernando; é sufficientemente curiosa e caracteristica a noticia que a tal respeito publicou a «Gazeta de Lisboa», para merecer a pena de reproduzil-a integralmente:

«O Consul e Agente de S. M. C. no Reino de Portugal, D. Pascoal Tenorio e Muscoso, querendo dar um testemunho publico do mais acrisolado amor pelo seu legitimo Soberano e da fidelidade, e alegria, de que se acha possuido pela suspirada restituição e exaltação de Sua Magestade o Senhor D. Fernando VII ao Throno e Soberania das Hespanhas, de que fôra despojado pelo mais pérfido dos Tyrannos, offereceo no dia 30 de Maio proximo passado, em que a Igreja faz commemoração de S. Fernando, o mais luzido e pomposo divertimento no Palacio da sua residencia. Por este motivo tão plausivel convidou os Excellentissimos Governadores destes Reinos, e os Fidalgos da primeira grandeza, os Excellentissi-

mos Duque e Duqueza de Belfort, e Corpo Diplomatico, os Generaes, e Empregados publicos de representação, assim Portuguezes como Estrangeiros, e as principaes Senhoras de Portugal e de outras Nações.— ...A's dez horas, depois de servidos todos os convidados do mais delicado e abundante refresco, começou o divertimento por huma cantata Portugueza acompanhada de sonoros e bem afinados instrumentos, allusiva ao assumpto, e ás felizes circumstancias da Europa, intitulada o — Annuncio da Paz, — offerecida pelo Amor, e Fidelidade a Sua Magestade o Senhor D. Fernando VII, composição de hum dos mais fecundos Genios Portuguezes, e a musica inventada pelo insigne, e affamado Professor Portuguez João Domingos Bomtempo, sendo interlocutores a *Alegria*, e o *Valor*, e os Povos alliados formavam os coros. Esta cantata foi recitada pelas sobrinhas e parentes do Consul Geral, dirigida pelo mesmo Professor; e tanto sobresahiu a boa execução, e melodia das vozes, que merecêrão applauso geral de todos os circumstantes. Depois de concluida, alternou-se logo com a mesma profusão o refresco, seguindo-se outra cantata composta em Italiano pelo acreditado e bem conhecido Professor Felix Radicati, dirigida pelo mesmo, e recitada por Madama Bartinoti, huma das melhores cantoras da Europa, e allusiva aos mesmos assumptos. (1)

Ministrado terceira vez o refresco a todos os convidados, as filhas e parentes do mesmo Consul ataviados á Hespanhola, executarão hum bem compassado bailete de caracter Hespanhol, figurando em grupos, e com pandeiros a união das Nações Alliadas; inventado e dirigido pela mais destra, e perita Bailarina seria madama Le Febre...»

(*Gazeta de Lisboa,* 6 de junho de 1814).

O texto da cantata em honra de Fernando VII foi impresso n'uma folha de duas paginas, cujo fronstepicio diz assim: «O Annuncio da Paz, cantado em dia de S. Fernando. O Amor e a Fidelidade o consagrão ao Augusto, Catholico, e Suspirado Rei das Hespanhas o Senhor D. Fernando Setimo pela entrada no seu reino. — Cantores. A Alegria e o Valor. O Coro he dos Povos Alliados, e a Musica do insigne Professor Portuguez, e acreditado na Europa, João Domingos Bomtempo. Na Impressão Regia, Anno 1814.» Creio ter sido esta cantata o germen de outra do mesmo genero, mas com applicação differente, da qual Bomtempo depois fez imprimir em Londres a partitura para piano e canto, com o seguinte titulo: «A Paz da Europa. Cantata. A Quatro Vozes, com Córos e Acompanhamento de Orchestra: ó *(sic)* Forte Piano Obrigado, Composta e offerecida A Sua Alteza Real D. Pedro O Serenissimo Principe Da Beira. — *London. Printed for Clementi* & *Cy 26 Cheapside. Op. 17*».

Todo o fronstepicio é preenchido com uma litographia allegorica, de bom desenho, assignada por John Vendramini. 46

(1) Felici Radicati, violinista e compositor italiano, falleceu em 1823. Sua mulher Thereza Bertinoti era cantora distincta.

paginas. E' composição mais importante e trabalhada do que o «Hymno Lusitano», contendo dois duettos um trio, diversas arias e córos; a mesma inclinação para Haydn e affastamento das fórmas italianas.

Esta orientação artistica de Bomtempo obrigou o a renunciar ao theatro, e sobretudo ao nosso theatro de Carlos, onde nunca appareceu nem creio que tentasse apparecer. O seu elemento era o salão de concertos, o salão elegante e *fashionable*, onde se reuniam fidalgos e diplomatas, princezas e duquezas, que não desdenhavam, quando lhe admiravam o incontestavel talento, de o olharem com satisfação.

Viu elle em Londres estabelecer-se com grande exito a celebre «Sociedade Philarmonica», que ainda hoje existe, e foi fundada em 1812; tentou reproduzil-a em Lisboa, e as primeiras tentativas, que mais tarde foram coroadas com os resultados que direi, começaram, ao que me parece, no tempo d'esta primeira vinda á patria. Creio ser d'elle o seguinte annuncio publicado na *Gazeta*, em 30 de setembro de 1814:

«Pretende-se alugar huma sala em primeiro andar para servir só huma vez na semana á noite para uma orquestra de curiosos: quem a poder dispensar deixe o seu nome e morada na loja da Gazeta.»

Mas a idéa não poude ir agora ávante, e Bomtempo volveu a Londres. O «Investigador», em maio de 1816, deitou novo reclamo em favor do seu protegido, publicando a seguinte noticia:

«J. D. Bomtempo, Portuguez Insigne, e universalmente conhecido na Europa pelas suas Composições Originaes, e portentoza execução no Piano Forte, está fazendo imprimir em Londres a obra seguinte, que dentro de poucos dias será publicada: *Elementos de Musica para uzo do Piano Forte.*»

(*O Investigador Portuguez em Inglaterra*, Vol. XV, n.º LIX, — maio de 1816 — pag. 359.)

Em agosto do mesmo anno sahiu outro artigo laudatorio, acompanhando a lista das obras com os preços em moeda portugueza; n'essa lista já não figuram algumas das obras precedentemente publicadas, o que parece significar esgotamento da edição. Os numeros excluidos, talvez por esgotados, são os 8 e 9, além dos 1, 2 e 5, que já não figuravam no primeiro catologo.

Em compensação annuncia-nos que está gravada a «Primeira grande Simphonia para orchestra», op. 11, impressa

primeiro para piano a quatro mãos, como já disse), bem como as obras 16, 17, 18 e 19, e mais uma «Marcha Portugueza» e uma «Waltz», ambas para piano, sem numero de obra.

A obra 16, é um quintetto para piano, dois violinos, viola e violoncello, a qual não possuo nem d'ella consegui ainda vêr exemplar algum impresso; vi-a porém no proprio autographo, que existe em poder do sr. Fernando Bomtempo.

A obra 17, é a «Paz da Europa», atraz mencionada.

Da obra 18 possuo um exemplar, e o seu titulo é este: «*Three Sonatas for the Piano Forte With an Accompaniment for the Violin, ad libitum, Composed and Dedicadet to his Friend, W. F. Collard, bý J. D. Bomtempo. Op. 18. London, Printed by Clementi* & *Compy. 26, Cheapsid.* — Tres Sonatas para Piano com um acompanhamento para Violino, *ad libitum*, compostas e dedicadas ao seu amigo, W. F. Collard...»

Estas tres sonatas são excellentes composições de estylo classico, que ainda hoje se ouviriam com interesse; bem merecem ellas ser consideradas a par das obras dos mais conceituados mestres do começo d'este seculo que seguiram na esteira de Haydn escrevendo musica pura e suave, propria para ser apreciada nas reuniões intimas dos amadores intelligentes.

Não tendo sido escriptas, como os concertos e as phantasias, para fazerem brilhar o virtuosismo dos executantes, a idéa principal desenvolve-se n'ellas com a maior naturalidade, caminhando serenamente como em ameno passeio. E' o caracter essencial que predomina nos grandes modelos creados pelo incomparavel mestre do quartetto e da symphonia, que Bomtempo seguiu com bastante felicidade e maestria.

Não são muito extensas, mas ainda assim a parte só de piano contém 33 paginas de musica compacta.

Tem o n.º 19 o «Methodo de Piano», cujo titulo completo é este: «Elementos de Musica e methodo de tocar Piano Forte; Com Exercicios em todos os Generos, Seis lições progressivas, Trinta Preludios em todos os Tons, e doze Estudos, Obra composta e Offerecida á Nação Porrtueza, por J. D. Bomtempo.» — 66 paginas de texto e musica.

Os primeiros capitulos d'esta obra, tratando da theoria elementar, são imitados sobre o «Methodo de Piano» de Clementi, sendo o capitulo 10.º, que trata dos ornamentos, uma reproducção completa, incluindo os proprios exemplos; a parte pratica, porém, é original, se bem que cerrando muito de perto o estylo de Clementi, e mais ainda, o de Cramer. Sob o ponto de vista didactico, é uma obra defeituosa, porque está graduada n'uma progressão excessivamente rapida, impossivel de seguir mesmo pelas mais expontaneas vocações; deve po-

rém levar-se em conta que a sciencia do ensino do piano estava então no seu principio, e que os grandes mestres que a iniciaram, como Marprug, e os mesmos Cramer e Clementi, peccaram por identico defeito. Technicamente, são todavia apreciaveis as «Seis lições progressivas», e os «Doze estudos», como trechos de musica boa e seriamente escripta; os tres ultimos estudos, principalmente, teem bastante valor e offerecem já duras difficuldades de mechanismo a vencer, com especialidade o ultimo, cuja primeira parte é consagrada ao trillo. Os trillos e as oitavas, depois das escalas e arpejos, formavam a base do virtuosismo de Bomtempo, constituindo as fontes d'onde elle extrahia com summa habilidade os mais admirados effeitos.

Das duas pequenas composições sem numero de obra, «Valsa» e «Marcha», publicadas na mesma epoca de 1815 a 1816, possuo a segunda, que é assim intitulada: «*Portuguese March, Arranged for the Piano Forte, Composed* & *Dedicated to The Portuguese Army, By Their Countryman J. D. Bomtempo. — London Printed by Clementi* & *C.º* 26, *Cheapside.* — Marcha Portugueza, arranjada para piano, composta e dedicada ao exercito portuguez pelo seu compatriota J. D. Bomtempo...» O seu valor não excede o da extensão, que abrange apenas duas paginas de musica, além do frontespicio. Do titulo, collige-se ter sido originalmente escripta sob outra fórma, talvez para banda militar, mas não tenho a tal respeito outra noticia.

A ultima lista dada pelo *Investigador*, terminava por annunciar que em breve sahiriam á luz mais as obras seguintes: «A Opera *d'Alessandro in Efeso;* uma Grande Fantasia para Piano; Quinto grande Concerto para Piano.»

Estas obras ficaram infelizmente ineditas. Da Fantasia e do Concerto, possue o sr. Fernando Bomtempo os autographos; da opera, porém, só existem no poder do mesmo cavalheiro alguns fragmentos, e supponho que o proprio auctor nunca a concluiu.

Bomtempo demorou-se d'esta vez em Londres pouco mais d'um anno, como prova a seguinte carta, interessante tambem por nos dar noticia dos seus proventos como professor.

«Madame.

Je prends la liberté de vous adresser cette lettre pour avoir l'honneur de vous présenter mes humbles respects, et vous annoncer, qu'étant de retour de Lisbonne depuis un an, je me vois obligé de quitter Londres pour quelque temps, et par consequent de faire rentrer le peu d'argent qu'il m'est du.

J'ose esperer, Madame, que vous excuserez de la demande que je suis contraint de vous faire, de la somme de trente sept livres sterlings, treize schellings, et six sous, dus avant mon départ pour le Portugal, pour leçons données a Mademoiselles vos filles.

Je vous prie, Madame, de vouloir bien présenter mes respects à Monsieur l'Amiral, à toute votre famille, etc.»

Parece que esta viagem a Londres teve principalmente por fim activar a impressão das ultimas composições, das quaes acabo de dar noticia, trabalho numeroso e consideravel, que admira ter sido concluido em pouco tempo, assim como tambem é para notar que o nosso musico tivesse ao seu dispôr o importante credito que forçosamente precisou para realisar o seu emprehendimento. Avaliaremos bem a despeza que seria necessario fazer em mandar gravar e imprimir os centos de paginas de musica contidos nas obras atraz mencionadas, se levarmos em conta que estamos a oitenta annos de distancia, durante os quaes os progressos da industria teem diminuido progressivamente as difficuldades de tempo e de dinheiro.

Com isto prova-se a bella energia de que era dotado o compositor portuguez.

Sahindo de Londres, passou elle a Paris — segundo deprehendo de uma carta que já vou mencionar — e d'ahi regressou a Lisboa.

Chegou aqui pelos fins de 1816, isto é, quando o paiz estava de luto pela morte de D. Maria I, que occorreu no Rio de Janeiro em março d'esse anno, recebendo-se a noticia em Portugal a 13 de julho.

Eis a carta a que me referi, e que dá interessantes pormenores, deixando porém ignorado o nome do destinatario, que não posso adivinhar quem fosse:

«Mon très cher Monsieur.

Je vous demande mille pardons de ne pas vous avoir écrit depuis mon départ de Paris, mais comme j'ai été incertain de tout ce que je devait faire, c'est la raison pour laquelle je ne vous ait pas donné de mes nouvelles. Maintenant que je suis obligé de séjourner plus longtemps que je ne croiai, je vais vous faire de détailles relativement á mes affaires. J'avai l'intention de faire le voyage de Paris dans ce mois, mais des intéréts qui se sont présentés m'ont obligé a retarder mon départ, que ne pourra s'effectuer que dans quatre mois, selon mes intentions.

Je me suis occupé de la composition de quelques ouvrages différentes, que j'aurais bien envie de vous les faire entendre, afin de recevoir votre approbation, pour laquelle j'ai eu toujours beaucoup de considération.

J'ai trouvé les Arts dans cette ville presque annéantis; les théatres sont encore fermés à cause de la mort de la Reine, et ne seront ouverts qu'à la fin de l'année du deuille.

Il n'y a pas eu un seul Concert, ni ancune sorte d'amusement publi-

que ; ainsi vous devez imag'ner que j'ai eu le temps pour m'occuper de nouvelles compositions. que je mettrai au jour dans peu. Je vous prie de me donner de votres nouvelles, et des détailles au sujet des Arts dans votre ville.

Je sui avec amitié, etc.»

A segunda estada de Bomtempo em Lisboa não lhe foi mais propicia que a primeira; em 1816 Portugal não melhorára de situação, e o nosso artista nenhum meio encontrou de aqui se estabelecer, como desejava. Quando terminou o luto pela Rainha tentou dar um concerto publico, promovendo para isso assignaturas e solicitando a protecção de uma senhora ingleza (ignoro quem fosse, esta noticia como algumas outras são extrahidas das proprias cartas); mas creio que tal concerto, se teve realisação, pouco productivo lhe foi. Em 1817, o «Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana» publicou (n.º XXII, pag. 343) um artigo muito laudatorio em favor de Bomtempõ, dando tambem, como o «Investigador», a lista da obras publicadas e annunciando que se vendiam em casa do auctor, rua Larga de S. Roque, n.º 55; tentativa para promover a venda d'essas obras, e obter mais alguns meios. De tal maneira os recursos lhe escasseiavam que teve de mandar uma carta para Londres, pedindo a reforma de uma letra por elle acceite e prestes a vencer-se; n'essa carta, provavelmente dirigida a Clementi & C.ª, queixa-se de não fazer interesses alguns. Outra carta enviada para Londres, em 1817, dizendo que Lisboa se prepara sem o menor enthusiasmo para acclamar D. João IV, accrescenta que tambem se está apromptando o navio que ha de ir á Italia buscar a noiva do principe D. Pedro; mencionando os nomes de algumas pessoas mais importantes da comitiva que devia embarcar, manifesta o seguinte desejo bem natural n'um artista illustrado: *J'aurai bien voulu faire ce voyage pour voir l'Italie, parce que depuis longtemps j'en ai l'envie».*

Com effeito, a 2 de julho de 1817, sahiu do Tejo para Livorno a nau «D. João IV», a fim de conduzir ao Rio de Janeiro a archiduqueza d'Austria, D. Leopoldina, desposada do principe que mais tarde veiu a ser imperador e rei; levou a nau lusida comitiva, inclusivè uma banda de musica da qual era mestre o pae de um dos nossos mais notaveis musicos contemporaneos, Eduardo Neuparth, mas Bomtempo não foi. Tinha-lhe chegado o seu periodo de contrariedadas e desgostos. Outros maiores o esperavam. Em meiado de 1818 partiu novamente para Paris.

Pessima occasião.

Estava-se na peior época que houve em França para a

cultura das artes. O reinado de Luiz XVIII foi um periodo de constante agitação politica, fomentada pelas sociedades secretas que se dividiam e subdividiam em mil conciliabulos, guerreando-se reciprocamente com o pretexto de regenerar a patria e endireitar o mundo. E' o proprio Bomtempo quem nos dirá, em phrases pittorescas, a vida de Paris, nos fins de 1818. Eis tres cartas que elle n'esse tempo escreveu para Lisboa:

«Paris, aquella cidade encantadora, e asylo das Artes, é hoje mais triste que Ninive quando esperava a sua ruina, mais confusa do que Babilonia, e quasi tão estupida como Alger ou Tunis, isto é para com as artes e artistas.

As noites que em outro tempo se passavam em cantos e outros amaveis divertimentos, hoje se empregam em disputas politicas; e o mais é não ser o interesse geral o alvo, mas só aquelle particular interesse que sempre causou desordens e males grandes. Todos fallam muito, e muito escrevem; procura um partido abater outro, e, chocando-se impetuosamente, ameaçam o edificio de ruina, se uma providencia que sempre observa não vier destruir manejos que a fatalidade inspira. Eis aqui como se acha esta côrte ou este reino!

E como me acharei eu atroado com tal barulho? Sem fazer nada de lucrativo, sem poder esperar melhoria; mas ao canto do fogo, a penna em uma mão e a outra no teclado, arranjo louvores a Deus, pois para os homens não ha que fazer. Uma missa para a manhã da tarde em que o Te-Deum se cante; outras partes necessarias para completar o dia, pois bem sabe que a Egreja o tem estabelecido, eis o que me occupa, embora rodeado de diplomatas de nova fabrica, e o mais é, dos dois sexos, sendo o de saias os mais ardentes e temiveis. Deus nos acuda, sem o que, o choque do cometa será horrivel.»

«Meu respeitavel amigo:

«Ha muito lhe teria escripto, se podéra dizer-lhe alguma coisa de agradavel; mas nada havendo d'esta especie, e conhecendo o extremo da sua amisade para commigo, receiei ir penalisar o seu coração.

Mas posso eu ficar agora silencioso? Não, para me não suppor ingrato.

Ora pois ahi vou embrulhado n'esta folha dar-lhe as boas festas, e desejar-lhe um novo anno tão feliz como tão deveras lhe appeteço.

Eu cá fico ao mesmo tempo, supportando os desvarios d'estas esquentadas e voluveis cabeças, que a cada momento mudam de projectos, de desejos e de intenções. As sociedades nocturnas, em outro tempo tão agradaveis, são hoje politicas reuniões em que se tratam os mais serios negocios do Estado, e se delibera sobre os interesses de todos os povos, como se os francezes fossem os arbitros do Universo. Como, porém, não teem persistencia em nada, disputam, chocam-se, e o mais é que apezar da variedade de pareceres, se conformam para a desordem. Até mesmo aquelles entes que a natureza destinou para fazerem meias ou fiarem, se misturam na turba, e com um enthusiasmo de Sparta, fallam e discutem negocios publicos: Ai minha cabeça! E a casa dos orates vazia!

Comtudo, ao pé da minha chaminé faço notas de musica, e já uma missa solemne se acha acabada, e outras diversas peças, mas tudo isto é fazenda para guardar no almazem, emquanto os espiritos não se tranquillisarem n'esta terra, ou que eu possa ir a outro sitio em que se apreciem

mais os talentos e as suas pnoducções. Em vendo o que digo, julgará como me acho, que decerto não é em gosto ; por isso mais do que nunca preciso de consolações amigaveis, e a maior que posso receber é na certeza de que para commigo e minha familia a sua amisade seja sempre a mesma. O mesmo sou eu, e serei sempre como devo, etc.»

Querido amigo do coração :

«Recebi com prazer a sua estimada carta de 26 de setembro, e tenho retardado a resposta, por esperar ter alguma coisa alegre a dizer-lhe ; mas como as circumstancias a não tem querido apresentar, vou romper o silencio.

Até agora não appareci em publico, nem vejo disposições para o poder fazer com vantagem pecuniaria. Esta nação, mudada inteiramente, só se occupa de politica, e de tal modo que as casas dos particulares se acham transformadas em gabinetes de estadistas, sendo as saias ainda mais enthusiastas do que os calções, o que não é favoravel para as artes, e se a mania continua, cedo ellas fugirão d'este paiz.

Se, porém, não tenho dado a conhecer os productos do meu trabalho, tenho-os augmentado com outros novos, sendo um d'elles uma Missa de Requiem, que não só me agrada mas tambem áquelles a quem a tenho dado a conhecer; e o meu genio que, como sabe, é incansavel, me fará augmentar o peculio para em favoraveis tempos tirar o partido que espero.

Queira dizer a minha mãe que reservo para d'aqui a poucos dias lhe escrever, dar-lhe as boas festas e enviar-lhe quinze moedas em metal ; porém, abrace a por mim agora, assim como a mais familia.»

E' bem digno de se notar, o ultimo periodo d'esta terceira carta ; o desventurado artista encontra-se em Paris luctando com a falta de recursos, e no emtanto pensa em sua mãe, e na carencia de meios que ella tambem terá, promettendo enviar lhe dinheiro que teria provavelmente de pedir emprestado a protectores ou amigos. Não é esta a unica prova documentada do seu amor filial e carinho fraternal. N'uma carta para o marquez de Castello Melhor, lé-se o seguinte eloquente trecho :

«Creia V. Ex.ª que achando-me já constituido na maior obrigação um novo lance da sua bondade veiu ainda augmentar o meu dever e encher-me de confnsão; sabendo que V. Ex.ª, sendo quem é, se dignou occupar-se tão affectuosamente de mim, procurando junto a minha mãe as minhas noticias. Só o cuidado de V. Ex.ª me obrigaria muito, porém, tendo tido logar para com minha mãe, o prazer que ella sentiu me faz ainda ainda mais preciosa a bondade de V. Ex.ª pois que mais me interesso por ella do que por mim mesmo.»

E n'um carta escripta de Londres para o irmão, pouco tempo antes de regressar definitivamente a Portugal, termina assim :

«Mil abraços á mana e sobrinhos; eu te abraço com o maior carinho, e me diria feliz se o podesse fazer pessoalmente, o que me parece não estar longe, e só com o pensar n'isso, o coração sente um jubilo fraternal e nacional. Não o duvides, pois o diz quem só exprime o que n'alma sente.»

Outro fecho de carta para o mesmo irmão:

«Abraça por mim a mana e todos os de quem sou tio; muito apeteço ir fazel-o eu mesmo. Deus m'o deixe conseguir, para gosar de um contentamento de que careço para remedio dos desgostos e tormentos passados e presentes.»

Não ha duvida que esta dedicação pela familia teve uma grande influencia sobre a vida do nosso musico, incitando-o a trabalhar e a luctar contra a adversidade. Vendo que em Paris não podia realisar as suas aspirações, tentou lançar-se em mais longiqua aventura; com data de 18 de maio de 1819, escreveu a um amigo dizendo-lhe que desejava acompanhal-o na viagem para o Rio de Janeiro, porque — segundo as proprias palavras — «desejando ser Camões no genio não o queria ser no fim.» N'outra carta para Lisboa repete a idéa de ir para o Brazil, dizendo:

«Muito desejaria voltar e fixar-me na minha patria; porém, a ordem das cousas, mettendo tantas difficuldades aos progressos da fortuna no velho mundo, me decidirei segundo o seu parecer, a passar ao novo, para meu bem e bem dos meus, por quem me interesso, e jamais deixarei de me interessar.» (1)

Ao mesmo tempo escrevia tambem para Lisboa, ao marquez de Castello Melhor, manifestando o desejo de se fixar na patria, «por ser já tempo de acabar com peregrinações».

Não se realisou o intento de ir para o Brazil. Quanto ao de fixar-se em Portugal, ficou adiado para o advento da revolução liberal, que já então se preparava; as relações intimas de Bomtempo com os partidarios do liberalismo permittiam-lhe esperar uma protecção efficaz no caso de triumpho.

Estava n'essa época interessando muito o nome e a obra de Camões, que até então jaziam n'um quasi esquecimento; o Monte-pio Litterario em Lisboa tinha aberto uma subscripção para se lhe erigir um mausoleu; o morgado Matheus e o marquez de Marialva em Paris deram curso a essa subscripção, que só n'aquella cidade attingiu rapidamente a quantia 10:200 francos. Ao mesmo tempo imprimia-se a celebre edição do benemerito morgado.

(1) Sempre a preoccupação da familia!

Inspirado n'estas elevadas e patrioticas idéas, e tambem, diga-se a verdade, procurando tirar d'ellas algum proveito material, o nosso artista compoz uma missa de *requiem* consagrada á memoria de Camões. E' provavelmente d'esta missa que elle falla na terceira das cartas que precedentemente transcrevi, pois não me consta que tivesse composto outra. Fel-a ouvir em Paris, talvez n'alguma audição intima, a diversas pessoas da maior consideração, porque a isso se refere n'uma carta ao conde do Funchal e n'outra á duqueza de Hamilton, tratando em seguida de a fazer imprimir e de angariar compradores por meio de uma subscripção.

Para este fim escreveu numerosas cartas, solicitando a uns que subscrevessem, a outros que obtivessem subscriptores e protegessem a publicação. Bomtempo tinha posto um grande esmero n'esta composição, que considerava, e é com effeito, a sua obra prima. Eis o que a esse respeito elle escreve para Londres:

«... J'ai composé un Te-Deum et deux Messes, dont l'une de Requiem consacrée à la mémoire de Camoens, me sera, j'espére, plus productive que tant d'ouvrages dédiées à des hommes vivants que jusqu'à présent ne m'on pas été fort utiles...

Je puis ajouter pour vous comme mon ami, que d'après les connaisseurs qui l'ont entendue, cette production est à une grande distance de tout ce que j'ai fait jusqu'ici.»

Mandou para Londres copia da partitura, que foi ali executada agradando muito; esta noticia e a do bom acolhimento feito á subscripção, levou-o a partir immediatamente, no meiado de julho de 1819, o que elle participa a um amigo:

«... Eu parto para Londres segunda feira, porque tive noticias do grande effeito que a minha obra fez, e portanto é preciso aproveitar a occasião...»

A impressão da missa de *requiem* foi confiada ao editor Leduc, e não estava ainda concluida quando Bomtempo se resolveu abandonar Paris, onde tão mal se achava. Incumbiu de ultimar esse negocio ao livreiro João Pedro Aillaud, o fundador da casa ainda hoje bem conhecida hoje entre nós, e que sendo filho de outro livreiro estabelecido em Coimbra, mantinha com os portuguezes intimas e frequentes relações. Pela correspondencia vejo que Bomtempo assignou uma letra de mil e cincoenta francos a seis mezes de praso, que Aillaud devia entregar a Leduc em troca de cento e vinte e tres exemplares da obra impressa. Se esse trabalho importou só n'aquella quantia, ou se o compositor tinha já feito algum adiantamento

e que não posso saber; o documento mais importante sobre esse assumpto é o seguinte:

«Monsieur.

N'ayant pas terminé nos arrangements como nous en étions convenus, je suis forcé de partir pour Londres. Je vous prie de vouloir bien remettre à Mr. Aillaud le nombre de cent vingt trois exemplaires qui doivent completer les deux cents que je devais recevoir jusqu'au quinze du courant, d'après nos engagements respectifs: vous toucherez entre les mains de Mr. Aillaud la somme de mille cinquante francs à la date de six mois.

J'ai l'honneur. etc.»

Em Londres teve mais uma vez excellente e cordeal acolhimento, segundo affirma n'uma carta para Leduc datada de 19 de julho de 1820, e n'outra para Aillaud, repetindo em ambas que por isso tenciona demorar-se. A impressão da missa de *Requiem* completára-se, e os exemplares eram distribuidos pelos subscriptores, pertencentes na maior parte á alta sociedade de Londres, e ás colonias portuguezas de Londres e Paris; para Lisboa vieram bastantes exemplares, assim como foram não poucos para o Rio de Janeiro. O frontespicio d'essa obra diz assim: *Messe de Requiem à Quatre voix, Chœurs, et grand Orchestre avec accompagnement de Piano à défaut d'Orchestre. Ouvrage consacré à la Mémoire de Camöes. Par J. D. Bomtempo. — Oeuvre 23. — Prix 36 fr. — à Paris, chez Aug.te Leduc, Editeur M.e de Musique, au grand Magasin, Rue de Richelieu, N.º 78.* — Partitura completa, com 205 paginas, fóra o frontespicio e seu verso.

E' como já disse, a obra prima de Bomtempo, e constitue um excellente e desenvolvido trabalho, technicamente irreprehensivel, traçado com a largueza e mão segura de um profissional experimentado. Não contém, no emtanto, rasgos de inspiração, nem é abundante de melodia. Obra perfeita mas não inspirada, pertence á categoria d'aquellas a que os allemães chamam *obras solidas*. O estylo de Haydn predomina em toda ella, mostrando n'um ou n'outro ponto, muito fugitivamente, que o auctor manuseou o *Requiem* de Mozart. Esta circumstancia porém, se invoca uma lembrança não auctorisa a menor comparação, porque a obra sublime de Mozart é imcomparavel; quem approximar d'ella qualquer outra commette grave imprudencia senão verdadeiro sacrilegio. Abstraindo pois o impossivel confronto, a partitura do musico portuguez fica um importante e valioso documento para a historia da arte nacional, attestando que entre nós menos faltam os talentos artisticos do que uma boa escola onde elles se desenvolvam,

e protectores intelligentes que saibam conhecel-os e aprecial-os.

Temos pois Bomtempo em Londres, pela terceira vez, applaudido e bemquisto como sempre; estamos no memoravel anno de 1820. A revolução de Cadiz repercutiu-se em Portugal, e o dia 24 de agosto marcou a primeira data na historia da nossa guerra civil. Ignoro se o nosso artista tomou parte activa nas conspirações politicas que então se tramavam por toda a parte. A sua residencia nas grandes capitaes, convivencia com os emigrados, e amisade intima com os mais exaltados liberaes, como eram o doutor Vicente Nolasco, José Liberato (segundo redactor do *Investigador Portuguez*), o doutor Pereira Marrecos e outros, deviam inclinal-o para o campo da revolução; mas por outro lado devia contel-o a benevolencia com que era acolhido pela flor da aristocracia. Supponho no emtanto que pertenceria ao partido de liberaes aristocratas, cujo chefe em Londres era n'esse tempo o conde do Funchal, Domingos de Sousa Coutinho, e foi alguns annos depois o marquez de Palmella. O certo é que, logo que a revolução triumphou e a constituição foi proclamada em Lisboa, Bomtempo abandonou as vantagens que usufruia na capital britannica, partindo para a patria, cujas saudades tanto o atormentavam e d'onde não devia mais sahir.

E logo que aqui chegou deu signal de si e das boas relações em que estava com os politicos de 1820; na 35.ª sessão das celebres e populares cortes então reunidas, realisada em 9 de março de 1821, foi presente «um memorial de João Domingos Bomtempo, que acompanhava uma Missa nova composta por elle em obsequio da Regeneração Portugueza, que elle offerecia ao Soberano Congresso. Foi geralmente applaudido, dirigindo-se á Regencia para ser impressa a Musica da dita Missa.» — Assim diz a respectiva acta, inserta no «Diario da Regencia», de 10 de março de 1821.

A missa não se imprimiu, porque a Regencia teve mais de que se occupar e não durou muito; mais executou-se com a maxima solemnidade. O mesmo «Diario» publicou dois dias depois o seguinte aviso:

«Para João Domingos Bomtempo. — A Regencia do Reino em Nome de El-Rei o Senhor D. João VI, em consequencia da Ordem que hoje recebeo das Cortes Geraes e Extraordinarias, ha por bem encarregar a V. m. de tudo o que pertence á escolha e direcção dos Professores que hão de executar a Composição Musica que V. m. offereceo ás mesmas Cortes, e que deve servir de brilhante ornamento na Funcção Solemne de Igreja que se manda preparar para o dia do Juramento das Bases da Constituição.

E espera que V. m. se empregará n'este objecto com o zelo e intel-

ligencia correspondente á grandeza do objecto, e á justa confiança que inspirão os mui distinctos talentos de V. m.
Deus guarde a V. m. — Palacio da Regencia em 10 de Março de 1821. — *João Pedro Gomes d'Oliveira.*

Teve logar a festa religiosa no dia 28, na egreja de S. Domingos; não teria deixado de haver em seguida á missa o indispensavel *Te-Deum,* e tanto uma como outra composição foram provavelmente as que o auctor escreveu em Paris nos seus dias de amargura, como elle diz nas cartas precedentemente transcriptas.

Alguns mezes depois promoveram os liberaes uma subscripção para com o producto celebrarem a memoria de Gomes Freire e dos suppliciados de 1817; resolveram que a commemoração consistisse n'uma missa de *Requiem* composta e dirigida por Bomtempo, tendo logar no dia 20 de outubro d'esse mesmo anno de 1821.

Bomtempo tornara-se o musico favorito do governo constitucional, e D. João VI quando regressou a Lisboa acolheu-o com a sua proverbial benevolencia. Por isso não deixou elle de ser o escolhido para dirigir a parte musical nas exequias de D. Maria I, celebradas por occasião de se trasladarem para Lisboa os seus restos mortaes. Um decreto publicado no *Diario do Governo* assim o determinou:

«Manda El-Rei pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino, participar a *João Domingos Bomtempo* que tendo designado o dia 18 de Março proximo futuro para a Trasladação do Real Cadaver de Sua Augusta Mai a Senhora D. Maria Primeira, de Gloriosa Memoria, para o Convento do Coração de Jesus no sitio da Estrella; devendo celebrar-se na noite do dia 19, Matinas, e no dia 20 Missa de Pontifical, e Absolvição: O mesmo Senhor querendo Honrar o seu merecimento na arte em que é insigne: Ha por bem encarregal-o da composição da Musica para os ditos actos. — Palacio de Queluz em 18 de Fevereiro de 1822. — *Filippe Ferreira de Araujo e Castro.*

Em torno de Bomtempo reunira-se uma nòtavel phalange de amadores de musica, pertencentes na maior parte ao alto commercio e muitos d'elles estrangeiros ou de origem estrangeira. O mais influente de todos era o barão de Quintella, depois conde do Farrobo — que sendo ainda novo n'esse tempo mostrava já o gosto artistico que tanto o distinguiu. Outros nomes notaveis se contavam n'essa phalange, como se verá na relação abaixo transcripta, pois que tendo elles tomado parte na orchestra das exequias, receberam um publico agradecimento no *Diario do Governo,* onde sahiu o seguinte documento:

«Ministerio dos Negocios do Reino.

Para o Barão de Quintella.

Tendo Sua Magestade dignado acceitar o generoso offerecimento que lhe fizeram os Amadores e curiosos de Musica Instrumental, mencionados na Relação inclusa, para acompanharem as Exequias de Sua Magestade Augusta Minha Senhora Rainha D. Maria I, de Saudosa Memoria : Manda El-Rei pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino participar ao Barão de Quintella, como um dos generosos offerentes, e para assim o communicar aos outros, que aquelle offerecimento, e a sua feliz execução, merecêrão o Real Agrado, e Approvação de Sua Magestade, fazendo-lhes constar a Benignidade com que o mesmo Senhor acolheo este obsequio, do qual se mostra ao mesmo tempo o talento, e os sentimentos de seus Authores. — Palacio de Queluz em 21 de Março de 1822. — *Filippe Ferreira de Araujo e Castro.*

Relação dos Amadores e curiosos de Musica que generosamente se offerecêrão a Sua Magestade para irem tocar nas Exequias da Augustissima Senhora Rainha D. Maria I. — Barão de Quintella. José Maria de Mendonça. Frederico Rudolfo Lahmeyer. Joaquim Luiz Orcese. Augusto Soares Leal. José del Negro. Sebastião Duprat. Cezario Dufourq. Caetano Martins da Silva. João Paulino Vergolino de Almeida. Ignacio Miguel Herche. Francisco Antonio Driesel. Pedro Cavigioli. José Francisco de Assis e Andrade. Joaquim Pedro Scolla.»

Parte d'estes nomes se encontrarão disseminados pelo presente Diccionario, como pertencendo a individuos qua foram distinctos amadores de musica, como Sebastião Duprat, pae do notavel diplomata visconde de Duprat, Francisco Driesel, ascendente do actual director do Banco de Portugal, o sr. Driesel Schroter, e outros. Todos eram affectos á causa liberal, e um d'elles, Joaquim Pedro Scolla, era parente d'aquelle conhecido tabellião Scolla que já tinha a alva vestida para ir para a forca quando entraram em Lisboa as tropas do duque da Terceira, em 24 de julho de 1834. Esta mesma orchestra augmentada ainda com adeptos novos, abrilhantou a festa com que o Soberano Congresso — como então pomposamente se denominavam as Cortes — inaugurou o retrato de D. João VI no dia 13 de maio de 1823, festa que foi descripta n'um folheto impresso na Regia Typographia Silviana.

Bomtempo, senhor de tão favoraveis elementos, não tardou em realisar a sua idéa favorita de instituir uma «Sociedade Philarmonica» como a de Londres. Para isso installou-se na rua nova do Carmo n.º 5, e abrindo uma assignatura, começou em agosto de 1822 a primeira serie dos notaveis concertos periodicos, que constituem o mais legitimo titulo para se lhe honrar a memoria, pelos serviços que então prestou á arte, desenvolvendo o gosto pela boa musica e agrupando um nucleo de excellentes amadores, cuja admiração pelo talento do mestre mais incitava a se aperfeiçoarem.

Rapido incremento tomou a «Sociedade Philarmonica», porquanto tendo começado em proporções muito modestas e com um caracter intimo, não tardou em annunciar na «Gazeta de Lisboa» os dias em que realisava os seus concertos de assignatura, provavelmente porque o auditorio se tornara numeroso a ponto de ser grande incommodo avisal-o particularmente; o primeiro annuncio appareceu na Gazeta de 21 de setembro, dizendo textualmente: «A Sociedade Philarmonica participa a todos os seus socios que a 4.ª academia terá logar em a noite de segunda feira 23 do corrente.» Em 16 de julho de 1823 annunciava o 4.º concerto do 4.º trimestre, que não se realisou. Um grande contratempo lhe sobreveiu n'esse momento: tendo triumphado a contra-revolução em virtude da Villafrancada promovida por D. Miguel em 27 de maio, começaram, com a proclamação do governo absoluto, as suspeições e perseguições politicas. As reuniões em casa de Bomtempo foram immediatamente prohibidas.

Um raio que tivesse estalado sobre a cabeça do insigne compositor não lhe produziria maior abalo; impediam-n'o de proseguir na empreza tão auspiciosamente iniciada, desfaziam-lhe os sonhos que durante tanto tempo alimentara de desenvolver na patria a sua bella energia e dedicação artistica, cortavam-lhe, emfim, os meios de prover ao bem estar da familia que elle tanto estremecia.

Requereu a D. João VI que lhe concedesse licença para continuar os concertos; a bondade do soberano deixava-lhe esperar um despacho favoravel. Mas o requerimento foi a informar ao intendente da policia, que o contrariou com o seguinte parecer:

«Ill.mo e Ex.mo Sr. — A pretenção de João Domingos Bomtempo Compozitor de Musica que faz o objecto do Requerimento incluso, sobre o qual Sua Magestade He Servido Mandar-me informar por aviso de V. Ex.ª em data de 5 do Corrente tem por fim conceder-se ao Supplicante licença para continuar na pratica de admitir em sua Caza a Sociedade, a que dá o titulo de — Philarmonica —, para que do producto das assignaturas das pessoas que alli concorrem, possa suprir a sua subsistencia, e de sua numerosa familia.

«Ainda que seja certo que á tal Sociedade costuma concorrer grande parte das pessoas da maior Gerarchia e consideração d'esta Capital, a ella tambem concorrem muitos individuos, que, assim como o Supplicante, não merecem o melhor conceito na Policia, por isso mesmo que a titulo d'Ensaios mais a miudo se reunem; e assim para evitar que com este titulo se estabeleça alguma Sociedade secreta, entendo que se faça persuadir ao Recorrente que tal pratica deve immediatamente cessar.

«Sua Magestade porem ordenará o que For Servido.

«Deus Guarde a V. Ex.ª Lisboa 10 de julho de 1823 = Ill.mo e Ex.mo

Snr. Joaquim Pedro Gomes d'Oliveira = O Intendente Geral da Policia da Corte e Reyno, Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro.»

(Torre do Tombo. Registo da Secretaria da Intendencia da Policia, livro 21, fl. 28 v.)

E' forçoso confessar, em vista dos factos atraz narrados, que a policia do governo absoluto tinha alguma razão para suspeitar de Bomtempo, receiando que as reuniões artisticas servissem de capa a conluios politicos. A medida repressiva foi porém recebida com dolorosa surpreza, tornada em completo desanimo com a negação da licença solicitada. O nosso musico, para quem a inactividade era mais duro castigo do que o proprio exilio, deliberou abandonar pela terceira vez patria e familia, em busca da fortuna que a cada momento lhe fugia. Eis como elle desabafa com um amigo residente em Londres:

«Eu não sei qual seja o meu peccado n'este paiz, para ser cada vez mais atormentado. Este ultimo terramoto me arrasou de todo, pois não me foi possivel obter licença para continuar os Concertos Philarmonicos, nem mesmo acabar o trimestre. Com que assim vê o meu amigo qual é o meu estado, e como hei-de prencher os pagamentos que tenho a fazer, pois só de renda da casa me custa um conto de réis, não me tendo aproveitado mais de dez mezes, que é o tempo que este innocente divertimento durou.

«Desejo partir para essa o mais breve que possa, e já o teria feito se não fosse o desarranjo em que me acho, pois não me é possivel obter um vintem de um grande numero de assignantes que me devem; já tenho passaporte, e o dia da minha partida será para mim o dia da minha maior gloria.»

Entretanto, e contrariamente ao que lhe faziam alguns devedores, tratava de se desempenhar honradamente para com os credores publicando na Gazeta de 21 de agosto o seguinte annuncio:

«João Domingos Bomtempo, participa aos Senhores Assignantes da Sociedade Philarmonica, que não conseguindo licença para continuar os Concertos, na sua casa rua nova do Carmo n.º 5, ficará por esse motivo responsavel pelos ultimos dois do 4.º trimestre; cuja importancia poderão mandar receber desde o dia do annuncio, até 31 do corrente, entendendo-se este annuncio igualmente comprehensivo a todas as pessoas que tiverem contas ou qualquer outra pretensão com o dito J. D. Bomtempo.»

Tinha porém o destino determinado que se realisasse mais esta vez o adagio popular: «Ha males que veem por bem».

Se Bomtempo tinha por amigos alguns dos mais convictos liberaes, não contava menor numero de admiradores entre os que defendiam as prerogativas do throno.

Na corte eram seus protectores, além do proprio rei e suas filhas, que todas eram enthusiastas por musica, os duques de Lafões e Cadaval, os marquezes de Borba e Castello-Melhor, o conde de Lumiares, etc.: entre o partido da burguezia eram seus admiradores, quasi discipulos coadjuvando-o na orchestra, muitos dos mais illustrados commerciantes e banqueiros.

Deu-se então um verdadeiro milagre, produzido pelo talento de um grande artista; n'aquelles calamitosos tempos de violenta agitação, em que na politica se jogava não só a fortuna mas tambem a vida, membros activos das duas oppostas facções, inimigos irreconciliaveis e exaltados, juntaram se em fraternal e civilisador convivio para prestarem culto á arte.

Duas difficuldades havia que remover n'esta conjunctura: dissuadir o mestre de se exilar voluntariamente, e dissipar as desconfianças da policia; da primeira encarregaram-se os amigos intimos, da segunda os altos protectores.

Resultado das diligencias empregadas, Bomtempo renovou o seu requerimento, que d'esta vez obteve mais favoravel informação do intendente da policia. Não encontrei no archivo da Torre do Tombo o registo d'essa informação, mas o requerente deixou nos seus papeis a copia do despacho dado por D. João VI, que é do theor seguinte:

«Sua Magestade a quem foi presente a informação de V. S. de 25 de Dezembro do anno passado, referindo-se n'ella á anterior de 10 de julho do mesmo anno, sobre pretender João Domingos Bomtempo permissão para continuar a admittir em sua casa, por meio de assignaturas, para do seu producto poder subsistir honestamente, as pessoas que em sociedade, a que elle dê o titulo de Phil'harmonica, se quizerem entreter com boas peças de musica: Ha por bem em attenção ao que V. S. lhe pondera n'esta sua ultima informação e á conspicuidade, sizudeza e gravidade das pessoas que costumam concorrer á referida sociedade, permittir ao supplicante a faculdade que pede; ficando o mesmo senhor bem certo que nunca receberá desprazer ou descontentamento pela haver concedido, por acto da sua Real Benignidade e Complacencia com que em tudo deseja comprazer aos seus fieis subditos e honestos cidadoens. — Deus Guarde a V. S. — Paço da Bemposta em 13 de janeiro de 1824. — *Sr. Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro. — Joaquim Pedro Gomes d'Oliveira.*»

Como acto de protecção e garantia de segurança, o duque de Cadaval cedeu, para residencia de Bomtempo e funccionamento da Sociedade Philarmonica, a parte do seu enorme palacio denominado «palacio velho», a qual tinha amplos salões luxuosamente decorados e era servida por uma entrada grandiosa. Esse palacio estava situado exactamente no logar occupado hoje pela estação central dos caminhos de ferro. Não consegui averiguar se a cedencia do duque foi puramente

gratuita ou se mediante pagamento de aluguel; mas em qualquer dos casos constituiu favor muito especial, dando ao artista magnifica installação para os seus concertos a par de uma residencia principesca, pondo-o ao mesmo tempo aó abrigo de alguma devassa ou prohibição porque ninguem se atreveria a vexar aquelle que o nobre duque, tão considerado na côrte, acolhia sob o proprio tecto.

Auspiciosamente pois se inaugurou esta segunda época, que foi a mais brilhante e productiva, tanto artista como pecuniariamente. Tenho á vista o livro, encadernado em marroquim com as pastas doiradas, no qual todos os assignantes firmaram os seus nomes. Tem na folha de guarda, escripto pelo punho de Bomtempo: «Anno de 1824. — O segundo do Estabelecimento Philarmonico.» E na segunda folha, tambem do mesmo punho: «Lista das Pessoas que subscrevem para a continuação do Estabelecimento Philarmonico, instituido e derigido por João Domingos Bomtempo no Palacio do Ill.mo e Ex.mo sr. Duque de Cadaval ao Rocio. — O preço de cada assignatura é de 4$800 réis em metal por seis concertos, sendo o primeiro no dia 9 de março do presente anno, e successivamente todas as terças feiras até ser preenchido o dito numero; e para todos os seguintes o Director o fará sciente a todos os socios na fórma antigamente praticada.» Seguem-se as assignaturas dos subscriptores, curiosa colleção de autographos comprehendendo 271 nomes, entre os quaes se encontram os das mais notaveis personagens que então residiam em Lisboa; figuram como primeiros o Duque de Cadaval, duque e duqueza de Lafões, conde e condessa de Subserra, marquez e marqueza de Palmella, Manuel Mosinho Falcão de Castro (o conde de Subserra, marquez de Palmella e Falcão de Castro eram os ministros nomeados depois da Villafrancada, representando os dois primeiros o elemento liberal moderado); vem depois promiscuamente todos os titulares, membros do corpo diplomatico, nomes notaveis e ainda hoje muito conhecidos de banqueiros, commerciantes e homens de letras. Como já disse, é uma collecção de assignaturas muito curiosa.

Está claro que a parte artistica mais numerosa nos programmas da Sociedade Philarmonica pertencia de direito ás composições do seu director; os concertos para piano, symphonias, aberturas e outras obras de Bomtempo tiveram ali repetidas audições, mas tambem se executava muita musica symphonica de Haydn, Mozart, Cherubini e outros mestres classicos mais secundarios então em voga, assim como alguma de Beethoven que começava a ser conhecido entre nós. Egual-

mente se executavam quartettos, quintettos e obras de musica dos mesmos auctores e de Boccherini, Hummel, Pleyel, etc.

Os instrumentistas a solo, primeiro dos quaes era tambem por direito o insigne pianista, tanto pertenciam á classe dos artistas profissionaes como á phalange dos amadores associados a Bomtempo. Entre os primeiros estavam o violinista Pinto Palma, os irmãos Giordani, Avelino Canongia, etc. Dos segundos citarei os flautistas Brelaz, Filippe Folque, Hirsch, o clarinettista José Francisco de Assis, o trompa Joaquim Pedro Scola, os violinistas Grolund e Sebastião Duprat. Na flauta, que era o instrumento favorito da época, tocavam-se concertos de Devienne, Berbiguier, Tulou, etc. Assis tocou em 1823 um concerto, para clarinette, de Iwan Muller; Scola outro, para trompa, de Belloli, e até houve um concerto para dois fagottes, de Ozi, executado pelo amador Caetano Martins e pelo artista Thiago Calvet.

Os cantores e cantoras tambem eram em numero notavel, figurando entre ellas uma irmã de Bomtempo, e brilhando superior a todas a notabilissima D. Francisca Romana Martins. Effectuou-se com toda a regularidade a primeira série de seis concertos, conforme fôra annunciado na *Gazeta*, os quaes tiveram logar em todas as terças feiras comprehendidas entre os dias 9 de março e 20 de abril. Já não succedeu o mesmo á segunda série, que tendo começado em 27 de abril soffreu uma interrupção por causa da agitação politica produzida pela *abrilada* (revolta promovida por D. Miguel em 30 de abril); o segundo concerto d'esta série só se realisou em 18 de maio, seguindo-se os outros até principios de julho. Na terceira série houve mudança de dias, passando-se para os sabbados; começou em 27 de novembro e terminou em 15 de janeiro de 1825. A quarta série mudou para as quintas feiras, começando em 17 de fevereiro e terminando em fins de março. Em abril abriu uma nova assignatura, que foi a terceira; já então o livro dos subscriptores não tem as suas assignaturas, sendo os nomes lançados a lapis e sem ordem (primeiro symptoma de decadencia). Começou em 21 de abril, terminando em 31 de maio. Em 14 de fevereiro de 1826 deu-se o primeiro concerto da segunda série, mas o quarto, que fôra annunciado para 9 de março, ficou addiado por causa da doença de D. João VI. Fallecido o monarcha no dia 10, e tendo logo um mez depois sido concedida licença para os theatros continuaram a funccionar, Bomtempo fez o seguinte requerimento:

«Diz João Domingos Bomtempo que tendo elle instituido em sua casa uma Sociedade Philarmonica com o beneplacito Regio como o pro-

va com o documento junto, abriu e continua a dita com desempenho de requisitos necessarios a tão util e decente divertimento; o qual justamente e sem ordem superior interrompeu nas luctuosas circumstancias do fallecimento do nosso Augusto Soberano: e como o supplicante veja que pela abertura dos theatros se concedeu o exercicio dos divertimentos que tendem a honesta cultura da mocidade, como á manutenção das pessoas que d'elles derivam a sua subsistencia,

Pede a Vossa Magestade que se lhe conceda a continuada dita Sociedade Philarmonica.»

Este requerimento foi deferido porque na *Gazeta* de 18 de maio se annuncia que os tres concertos ultimos da série interrompida teriam logar nos dias 23 e 30 d'esse mez concluindo em 6 de junho. Mas não se realisaram, sahindo no proprio dia 23 um contra-annuncio adiando-os.

O mau fado começava de novo a perseguir o laborioso musico, e em breve surgiriam os dias mais tristes da sua agitada vida.

A decadencia da Sociedade Philarmonica, cujos membros começavam a debandar com a approximação da tremenda borrasca politica prestes a desencadear-se, manifestavam-se pelos repetidos adiamentos. Em janeiro de 1827 annunciou de novo os malfadados tres ultimos concertos, que finalmente se concluiram em 13 de fevereiro, não sem que o sexto tivesse sido mais uma vez adiado.

Em principio de março abriu a quarta assignatura, cujos assignantes nem mesmo a lapis figuram já no livro tão brilhantemente encetado em 1824; annunciou o primeiro concerto para 13 d'esse mez, porém só o realisou em 20. Os cinco restantes seguiram decadentemente, mas sem peripecias conhecidas, até 28 de abril. E nada mais por este anno de tristes presagios.

Finalmente, em 10 de janeiro de 1828 encetou outra assignatura, que tinha de ser a ultima, terminando-a em 13 de março.

No dia em que a Sociedade Philarmonica dava o terceiro concerto d'esta época, 21 de fevereiro, aproava á barra de Lisboa a fragata «Perola» conduzindo D. Miguel, e no dia em que realisou o ultimo, 13 de março, eram dissolvidas as côrtes começando de facto n'essa data o regimen absoluto.

Não houve então mais que pensar em arte. Os liberaes fugiam ou escondiam-se, e a sua falta anniquilava a Sociedade Philarmonica deixando-a quasi sem executantes nem auditorio. Apesar d'isso Bomtempo não desistiu ainda, tão grande era o seu animo. Como as reuniões não seriam agora decerto permittidas apesar mesmo da protecção do duque de Cadaval,

nomeado ministro por D. Miguel, o tenaz fundador da sociedade atreveu-se a redigir um desenvolvido requerimento em termos que julgou persuasivos. Deixou elle copia d'esse requerimento permittindo-me agora reproduzil-o; apesar de ser bastante extenso torna-se interessante, por constituir documento comprovativo de alguns factos que atraz deixei narrados e que outros biographos deturparam ou não mencionaram. Eis a sua reproducção fiel e completa:

«Senhor.

Com o mais profundo respeito vem á Presença de Vossa Magestade João Domingos Bomtempo a expor que o Supplicante teve a honra de servir em Lisboa o logar de primeiro oboé da Real Camera, durante os annos de 1795 até 1800; porém, que instigado depois pelos desejos de se adiantar na Arte da Composição Musical e no conhecimento do instrumento Forte Piano, passára a França, e no anno de 1801 ([1]) a Inglaterra, alcançando por sua continuada applicação, estudo e fadigas nas capitaes d'aquelles dous Reinos o conceito e reputação que hoje tem; que o Supplicante quando esteve em Inglaterra, fôra encarregado pelo Embaixador de Portugal em Londres da musica para a solemnissima festividade que ali se fez em 1811, por occasião da Restauração de Portugal, finda a guerra da Independencia Peninsular, ao que immediatamente se prestou sem que por isso recebesse paga ou gratificação alguma, mais do que aquella que sempre resulta a todo e qualquer subdito, de ter concorrido quanto em si coube para a gloria do seu Soberano e do Paiz em que nasceu; que não obstante isto e as muitas vantagens que se lhe promettiam se continuasse em qualquer das duas Capitaes as mais opulentas da Europa, o Supplicante, attendendo somente ao que reputava seu dever, e animado sempre do desejo de poder ser util á sua Patria, voltára a Lisboa em 1821, e fôra em 1822 encarregado por ordem de Sua Magestade o Senhor D. João VI, de saudosa memoria, da composição da musica para as exequias de Sua Magestade Fidelissima a Senhora D. Maria Primeira, que Santa Gloria haja, ao que satisfez por maneira que Sua Magestade, por livre arbitrio e vontade lhe fez a graça de o condecorar com o Habito da Ordem de Christo; que entre as diversas composições do Supplicante elle se não esquecera de um methodo para tocar Piano Forte, obra de summa utilidade pratica, composta na Lingua Portugueza, e a primeira d'este genero conhecida em Portugal, onde é hoje quasi geralmente adoptada com reconhecida vantagem e credito; ([2]) que o Supplicante tivera finalmente a gloria de ser o creador da Sociedade Philarmonica de Lisboa, a qual, reunindo as pessoas da mais alta gerarchia, não só fez mui distincta honra a este ramo das Bellas Artes em Portugal, mas até poderia vir a ser um Instituto da maior utilidade, se o Supplicante, que por elle se desvella, estivesse seguro da sua subsistencia, sem depender de fadigas assiduas e quasi sempre incompativeis com aquellas que alargando a esphera dos seus conhecimentos, seriam sobretudo proveitosas ao desenvolvimento dos grandes genios que Portugal não deixa de possuir.

---

(1) Bomtempo teve aqui um lapso de memoria; não foi exactamente em 1801, mas sim em 1803 que passou a Inglaterra, como eu deixei dito e provado nas paginas 113 a 115.

(2) Do que elle se esqueceu foi de mencionar a missa festiva offerecida ao Soberano Congresso de 1820, e a missa de *requiem* commemorando a morte de Gomes Freire. Não faltaria porém quem o lembrasse.

O Supplicante pois, Senhor, que no decurso de 27 annos em que sempre directa ou indirectamente se tem empregado a bem do seu Paiz, sem que por isso se lhe tenha até hoje dado ordenado ou gratificação de qualidade alguma, tendo ao contrario depois que voltou a Portugal, exausto os meios que adquirira fóra; para que a final se não veja na triste necessidade de ir buscar a paiz estranho o que de todo lhe falta no seu abandonando além d'isso uma pobre e numerosa familia composta de quatro Irmãs donzellas e de uma mãe já de edade avançadissima, a quem ha mais de trinta annos serve de unico amparo,

P. a V. Magestade que para maior gloria Sua, e da Nação a que preside, tão sabia e generosamente protege e protegeu sempre as Bellas Artes e os que as professam, se digne attender com benignidade ao exposto pelo Supplicante e conceder-lhe a graça...

Bomtempo deixou incompleta a copia do seu requerimento, deixando de formular no fim a graça que pedia; pelo texto escripto parece que elle aspirava a mais que uma simples licença, requerendo tambem um subsidio ou qualquer outra especie de auxilio. E' mesmo possivel que não chegasse a dar andamento á sua pretenção, deixando-a unicamente em projecto.

O certo é que elle abondonou o principesco palacio do Rocio, indo residir com a familia para uma modesta casa no alto das Chagas. Mas não pararam ahi as suas attribulações, e nem mesmo modesta e obscuramente poude viver socegado. Amigos dedicados lhe fizeram confidencialmente saber, que os discolos do governo absoluto lhe preparavam um auxilio que elle por modo nenhum desejava e era muito differente do que solicitára. Para se escapar á *graça* que não pedira e que bem se póde suppôr qual fosse, buscou refugio no consulado da Russia, onde exercia as funcções de consul Carlos de Razewich, amador de musica muito amigo de Bomtempo.

Homisiado sob a bandeira de um paiz estrangeiro que lhe garantia alguma segurança, passou o nosso musico os cinco annos do reinado de D. Miguel, vivendo entre sobresaltos e esperanças, concebendo projectos de emigração que não podia realisar, exhaurindo os recursos que até ali havia adquirido, e jazendo — coisa que para elle constituia o maior soffrimento — n'uma triste obscuridade, esquecido por uns, abandonado por outros, ignorado por quasi todos. Como devia ser dura esta existencia para quem tanto tinha brilhado!

As duas seguintes cartas escriptas para Londres, dirigidas com toda certeza ao gerente da casa Clementi e Collard, são documentos d'essa nefasta época.

BO.

Lisbonne 4 de Avril 1829

Mon très cher et bon ami.

J'ai reçu votre aimable lettre du 6 Mars, que m'a fait le plus grand plaisir; je suis très sensible aux sentiments d'amitié que vous voulez bien me conserver, et je vous prie de compter toujours sur la mienne. Je vous demande mil pardons de ne pas vous avoir écrit, mais comme j'ai été très incertain de tout ce que je devait faire, par les circonstances où je me suis trouvé depuis mon retour dans cette ville, c'est la raison par laquelle je ne vous ait pas donné de mes nouvelles.

Je tiens bien en mémoire la somme dont je vous suis débiteur, et je n'ai pas oublié d'un moment à l'autre toutes les obligations que je dois à votre estime, ainsin qu'à Mr. votre frère et à Mr. Clementi, et je ne me priverai pas de l'avantage inappreciable d'aller vous assurer encore combien je suis reconnaissant à la délicatesse de vos procedés envers moi; plait à Dieu que la fortune me favorise un jour, pour que je puisse satisfaire mes devoirs.

Je me suis occupé de la composition de quelques ouvrages différentes, que j'aurai bien envie de vous les faire entendre, afin de recevoir votre approbation pour laquelle j'ai eu toujours beaucoup de considération; j'espère que lorsque les affaires politiques auront pris une autre tournure, je me déciderai à partir pour Londres, et c'est alors que nous causerons du grand nombre infini des choses étonnantes qui se sont passées depuis notre séparation.

Je vous prie, etc.»

Lisbonne le 12 Août 1830.

Mon très cher et bon ami.

Je suis trop heureux de saisir une aussi bonne occasion pour vous donner de mes nouvelles, et vous récommender très particulierment Monsieur le Chevalier A. Cardoso, personne de la plus grande estime, et digne d'être appreciée de tous ceux qui ont l'avantage de le connaitre.

C'est pour Monsieur Cardoso que vous aurez une exacte information relativement à ma triste situation dans cette ville depuis mon retour de Londres.

Je vous prie d'offrir à mr. Clementi, et à mr. votre frère l'expression des sentiments que je lui ai toujours voués, et de me rappeler au souvenir de toutes les personnes à qui je dois de la considération et la reconnaissance. Je suis, etc.»

Durante esses cinco tristes e longos annos de homisio, o facto conhecido mais notavel que se deu na vida do nosso musico foi um grande susto que elle apanhou, e do qual nunca se esqueceu, repetindo-o frequentes vezes nas conversações intimas. Deu-se o caso da seguinte fórma, segundo a tradição que se conserva na familia: costumava Bomtempo ir de noite e occultamente visitar as irmãs á casa do Alto das Chagas; [1] o trajecto não era longo, porque o consulado da Russia estava installado a S. Pedro d'Alcantara, e torneando pelas ruas mais

---

(1) Não tenho noticia do fallecimento da mãe, mas creio que se teria dado pela mesma época.

escusas do Bairro Alto podia realisar as suas visitas sem maior perigo. Quando sahia nas noites de inverno usava metter no peito, entre o collete e a camisa, uma folha de papel de musica para o resguardar do frio, uso muito commum entre os nossos antigos musicos. N'uma d'essas noites, o acaso fel-o topar com uma patrulha de urbanos que lhe tolheu o passo, dirigindo-lhe as perguntas da ordem: — Quem é? D'onde vem? Para onde vae? — Bomtempo tomado de susto, balbuciou algumas palavras em inglez. — E' um *bife*, diz o arvorado da patrulha para o camarada, não o entendo. — Deixa-o lá, responde o outro soldado, *malhados* é que precisamos filar... — O papel que n'essa noite elle tinha mettido no peito, continha, por um desastrado descuido que podia ter tido funestas consequencias, nada menos que o esboço de um hymno constitucional planeado para festejar a chegada de D. Pedro IV. [1]

Terminaram os dias de amargura, e d'esta vez para sempre, logo que o triumpho da causa liberal se tornou definitivo. Quando o doador da Carta desembarcou em Lisboa, a 28 de julho de 1833, Bomtempo apresentou-se-lhe e recebeu immediatamente a nomeação de professor de D. Maria II e a commenda de Christo.

A joven rainha tratou-o affectuosamente, e bem depressa o illustre musico recuperou na nova côrte a brilhante posição de out'ora, realçada pelo contraste dos soffrimentos passados.

Quando se commemorou o primeiro anniversario da prematura morte de D. Pedro IV, Bomtempo compoz uma symphonia funebre e um *Libera-me* para se executarem nas exequias; a partitura do *Libera-me* existe no proprio autographo, na bibliotheca da Ajuda, onde tive occasião de examinal-a. Tem o seguinte titulo que transcrevo textualmente: «*Libera-me Consacré à la memoire de D. Pedro Duc de Bragança et offert à S. M. Imperiale M.me la Duchesse Douairière Composé par J. D. Bomtempo, Commandeur de l'ordre du Christ; Maitre de Musique de S. M. Très Fidèle, Directeur du Conservatoire. NB. Exécuté pour la première fois le 24 Septembre 1835 à l'occasion de l'anniversaire de la mort du Duc de Bragança à l'Eglise de S. Vincent à Lisbonne.*»

Notei, na analyse d'esta partitura, que Bomtempo quiz affastar-se um pouco do seu estylo, amoldando-o á musica ita-

---

(1) Devo dizer a bem da verdade, que não me consta de hymno algum constitucional escripto por Bomtempo. E' possivel, porém, que o tivesse composto, e desistisse de o apresentar em consequencia de D. Pedro ter tomado para si a gloria de ser elle mesmo o compositor de hymnos em honra da Constituição. (V. D. Pedro IV).

liana, talvez para satisfazer o gosto commum; não conseguiu, porém, fazer uma obra notavel, e aquelle manuscripto não tem hoje outro valor senão o de uma recordação historica. A symphonia funebre, que tem sido executada algumas vezes em Lisboa, tambem pouco vale, não sendo trabalhada com o esmero da missa de Requiem e de outras composições que tenho mencionado.

Na partitura do seu *Libera me*, já Bomtempo se intitulava «director do Conservatorio»; era-o, com effeito, se bem que aquelle instituto não funccionasse ainda com uma organisação definitiva. E como a historia da fundação do Conservatorio de Musica se relaciona intimamente com a do seu primeiro director, aqui a deixo esboçada e confirmada com os respectivos documentos.

O Seminario Patriarchal (1) decahido gradualmente do seu antigo explendor, fôra definitivamente mandado fechar pelo governo liberal, n'uma das suas primeiras medidas reformadoras. Ao mesmo tempo, por decreto de 28 de dezembro de 1833, a Casa Pia foi reformada e transferida para o mosteiro dos Jeronymos, addicionando-se-lhe aos varios estudos uma aula de musica, cujo primeiro professor foi José Theodoro Hygino da Silva.

Uma portaria datada de 8 de abril de 1834, mandava ao vigario geral do Patriarchado que entregasse ao administrador da Casa Pia os instrumentos de musica pertencentes ao extincto Seminario. O mencionado administrador pediu em seguida que se lhe mandasse entregar tambem os methodos e mais musicas do Seminario que tinham ido para a Bibliotheca Publica, mas a esse pedido respondeu uma portaria de 22 de maio, declarando que taes objectos deviam ser guardados na Bibliotheca, por serem de auctores celebres, nacionaes e estrangeiros. (2)

Assim se preparava a fundação do Conservatorio, que o plano geral de reforma da instrucção publica redigido por Almeida Garrett consignara no seu capitulo XIX. Esse estabelecimento foi emfim creado por decreto de 5 de maio de 1835, ficando provisoriamente annexo á Casa Pia; recebeu por professores os do extincto Seminario, e por director o insigne Do-

---

(1) Sobre este v. as biographias de D. João V e D. José.

(2) Silvestre Ribeiro, Historia dos Estabelecimentos scientificos e litterarios em Portugal, tomo VI, pag. 21 e 22. — Pouco tempo depois houve reconsideração sobre a conveniencia de guardar na Bibliotheca todo o archivo do Seminario, porque o artigo 8.º do decreto adiante transcripto, legisla em sentido contrario. Devia naturalmente ter havido grande barafunda n'estas successivas baldeações de livros, e naturalmente tambem não teriam sido poucos os extravios. O certo é que, tanto na Bibliotheca Nacional como no Conservatorio, existem alguns pequenos restos do espolio do Seminario que eu mesmo tenho tido occasião de examinar.

mingos Bomtempo. Eis os termos exactos do mencionado decreto.

«Desejando Eu promover a arte de musica, e fazer aproveitar os talentos, que para ella apparecem, principalmente no grande numero de Orfãos que se educam na Casa Pia: Hei por bem decretar que o Seminario da extincta Egreja Patriarchal, seja substituido por um Conservatorio de Musica, que se estabelecerá na referida Casa Pia, debaixo do Regulamento seguinte:

Artigo 1.º Haverá na Casa Pia d'esta Capital um Conservatorio de Musica, que terá as Aulas seguintes: Primeira de Preparatorios, e rudimentos: Segunda de Instrumentos de latão: Terceira de instrumentos de palheta: Quarta de Instrumentos de arco: Quinta de orchestra: Sexta de Canto.

Art. 2.º A prestação mensal de quatrocentos mil réis, que tinha o extincto Seminario da Patriarchal, é transferida, e applicada para a manutenção deste Conservatorio.

Art. 3.º Dentro do referido conservatorio haverá um Collegio de doze até vinte Estudantes pobres, sustentados pelo Estabelecimento: entrarão nelle com preferencia os que no Seminario estiverem mais adiantados.

Art. 4.º Alem d'estes Alumnos serão admittidos os Orfãos e Orfãs da Casa Pia, cujo talento e propensão se reconhecer, e bem assim os Alumnos do Collegio de Augusto.

Art. 5.º Admittem-se tambem Alumnos pensionistas, os quaes pagarão doze mil réis por mez.

Art. 6.º As Aulas do Conservatorio serão publicas e francas para Estudantes externos de um e outro sexo.

Art. 7.º Nas Aulas do Conservatorio se ensinará a musica propria dos Officios Divinos, e a profana, incluindo o estudo das peças do Theatro Italiano.

Art. 8.º O Cartorio de musica, que provisoriamente tinha passado do referido Seminario para a Bibliotheca Publica da Corte, fará parte do Cartorio deste Estabelecimento, e será augmentado pelo Director Geral com todas as peças notaveis dos auctores modernos assim nacionaes como estrangeiros.

Art. 9.º A Direcção do Conservatorio de Musica é encarregada, na parte instructiva, a João Domingos Bomtempo, nomeado Director Geral, e na parte economica ao Administrador da Casa Pia, Antonio Maria Couceiro.

Art. 10.º A primeira aula do Conservatorio será regida por José Theodoro Hygino da Silva, mestre da Casa Pia; a segunda por Francisco Kukenbuk; a terceira por José Avelino Canongia; a quarta por João Jordani, a quinta pelo Presbytero José Marques e a sexta por Antonio José Soares, os quaes todos terão os mesmos vencimentos, que percebiam os do extincto Seminario.

Art. 11.º O regimen, e methodo de ensino nas mencionadas Aulas fica inteiramente a cargo do Director Geral.

Art. 12.º A inspecção economica, pelo que respeita aos Estudantes, é encarregada ao Administrador da Casa Pia.

Art. 13.º A receita e despeza do Conservatorio de Musica fica igualmente a cargo do Administrador da Casa Pia.

Art. 14.º O Administrador da Casa Pia e o Director Geral do Conservatorio darão annualmente conta pelo Ministerio do Reino, do estado em que se acha o Estabelecimento, indicando os Alumnos que mais progres sos houverem feito, para que seus nomes sejam publicados pela imprensa.

O Conselheiro d'Estado, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino, o tenha assim entendido e faça executar. Palacio das Necessidades, em cinco de Maio de mil oitocentos trinta e cinco. = Rainha. = *Agostinho José Freire*.

Antes de proseguirmos, convém esclarecer um ponto obscuro que se encontra no precedente decreto, e cuja causa não deixa de ser interessante: o artigo 1.º estabelece o numero e titulo das aulas, mas entre ellas não figuram as de piano nem de composição musical; menciona, porém, no quarto logar, uma aula de «Orchestra», titulo enigmatico que parece significar uma aula destinada a exercicios collectivos. O artigo 10.º nomeia professor d'esta aula o presbytero José Marques, e ao mesmo tempo faz professor de canto o pianista e compositor Antonio José Soares. Ora as diciplinas que estes dois mestres do extincto Seminario n'elle ensinavam eram piano, orgão, acompanhamento e contraponto.

Está aqui portanto occulta uma intenção reservada, que não póde ser outra senão a seguinte: Bomtempo tinha sobre o ensino d'essas disciplinas idéas especiaes, que muito se affastavam do antigo systema adoptado tradiccionalmente no Seminario, e para pol-as em pratica precisava desviar aquelles que decerto não as seguiriam, nem mesmo as comprehenderiam; como eram dois mestres muito conceituados e realmente de bastante merecimento, supprimil-os de vez seria injustiça flagrantissima que não se atreveu a praticar, por isso tomou o expediente de os deslocar, distribuindo a fr. José Marques uma aula de titulo enigmatico e utilidade pouco urgente, ao mesmo tempo que arvorava Soares em professor de canto. Os dois contrapontistas decahidos da sua elevada posição tomaram, porém, uma attitude digna: nem fr. José Marques quiz dirigir a orchestra dos rapazes, nem Antonio José Soares quiz ensinar canto, pois não era cantor. Nunca se apresentaram a tomar posse dos secundarios logares que lhes distribuiram, e os seus nomes figuraram sómente no decreto.

E apezar de não ter sido mencionada uma aula de piano, a 4 de junho, Isto é, apenas um mez depois de ter sahido o decreto, foi nomeado professor de piano do Conservatorio, Francisco Xavier Migone, um alumno do Seminario que ultimamente se distinguira pela sua applicação ao estudo, e a quem Bomtempo muito se affeiçoou. Exerceu tambem as funcções de decurião no ensino do piano outro alumno do Seminario, Joaquim José da Costa. Está portanto bem claro que a eliminação da aula de piano, assim como de uma aula de contraponto e harmonia, foi ficticia e teve por objectivo tirar o ensino d'essas materias aos dois mestres do Seminario. Seria

uma medida fundamentada em boas razões, mas não deixou de ser um acto cruel.

Esclarecendo ainda o artigo 4.º do decreto acima transcripto, na sua referencia ao «Collegio de Augusto», direi que era este um collegio de pensionistas annexo tambem á Casa Pia, e creado por decreto de 1 de janeiro de 1835, mas que nunca chegou a ter desenvolvimento.

O Conservatorio foi dotado no orçamento com a verba de oito contos e seiscentos mil réis, distribuidos pelo modo seguinte:

Um director..................................	800$000
Oito professores........	3:000$000
Consignação para sustento de alumnos, etc. (quatro centos mil réis mensaes)..............	4:800$000
Total réis....... ...	8:600$000

E aqui temos mais uma chave do enigma na menção de *oito professores*, quando a lei só nomeára seis. Não passe desapercebida a verba consignada ao director, pela qual se vê que lhe coube uma parte de leão menos má; sabia fazer valer o seu merecimento quando se lhe offerecia o ensejo, não o criminemos por isso.

No emtanto Bomtempo não fez do seu logar uma sinecura e trabalhou a serio na organisação do novo estabelecimento; encontrei algumas provas d'isso nos seus manuscriptos que ainda possue o sr. Fernando Bomtempo, o qual teve a condescendencia de m'os patentear; entre elles encontrei um desenvolvido projecto de regulamento, um tratado de harmonia e contraponto (incompleto) e outro de composição musical.

A primeira lei que instituiu o Conservatorio fez d'elle, como atraz se viu, um mesquinho annexo da Casa Pia; não era porém essa a idéa definitiva dos seus fundadores, cujas vistas iam muito mais longe. Logo que em 1836 triumphou a celebre revolução de setembro e subiu ao poder o caudilho popular Manuel da Silva Passos, incumbiu este, por portaria de 28 de setembro, ao seu amigo e correligionario Almeida Garrett de formular um plano para a organisação do theatro nacional, ao que elle promptamente respondeu com o admiravel relatorio e projecto de um «Conservatorio geral da Arte dramatica», datado de 12 de novembro. Apenas tres dias depois, 15 de novembro, sahiu o respectivo decreto, cujo artigo 3.º dizia assim:

§ 1.º E' creado em Lisboa um Conservatorio Gerál da Arte Dramatica.

§ 2.° O conservatorio da arte dramatica divide-se em tres escolas, a saber: 1.° a *escola dramatica*, propriamente dita ou de *declamação*; 2.° a *escola de musica*; 3.° a *escola de dança, mimica e gymnastica especial*.

§ 3.° Fica encorporado n'este estabelecimento o *Conservatorio de Musica*, erecto na Casa Pia por decreto de 5 de maio de 1835, depois de adoptadas as providencias que se vão tomar sobre este objecto.

A primeira providencia adoptada foi a escolha de um edificio para o novo estabelecimento, escolha que a cabo de varias buscas recahiu sobre o extincto convento dos Caetanos; um decreto de 12 de janeiro de 1837 determina que ali se estabeleçam «os Conservatorios de Musica e da Arte Dramatica», e outro de 28 de março manda que para lá sejam removidos todos os utensilios. Seguidamente houve um sensivel melhoramento no pessoal de ensino: entrou para professor de canto o compositor italiano Francesco Schira, sendo tambem nomeado professor de violino Vicente Tito Mazoni.

Uma lei de 7 de abril de 1838 fixou o pessoal e respectivo orçamento pela seguinte forma:

Escola de Musica

1 Director e professor de composição...........	500$000
2 Professores de canto e orchestra a 300$000 réis	600$000
5 Professores de instrumentos d'arco, palheta e latão a 200$000 réis........................	1:000$000

Escola de Declamação

1 Director e professor de declamação...........	500$000
1 Professor ajudante..........................	200$000
1 Professor de rudimentos historicos e preparativos..................................	200$000

Escola de Dança

1 Director e professor de dança...............	400$000
1 Professor ajudante..........................	200$000
1 Professor de gymnastica propria..............	200$000

Pensões alimenticias

Aos 4 alumnos mais distinctos, a 400 réis por dia	584$000
Aos 6 immediatos, a 240 réis por dia...........	525$600
Aos 10 immediatos, a 120 réis por dia..........	438$000
Premios de livros.............................	58$000
Total réis..........	5:406$000

O material e despezas com os empregados subalternos estavam a cargo da repartição das Obras Publicas.

Em 24 de novembro de 1837 apresentou Garrett ao governo um projecto de regimento do conservatorio, que foi approvado e mandado observar por decreto de 27 de março de 1839. D'esse regimento a parte que diz respeito ao ensino de musica comprehende os seguintes artigos:

Art. 1.º O Conservatorio Geral da Arte Dramatica é dividido em tres escolas, a de declamação, a de musica, a de dansa e mimica.

§ 1.º Na primeira se ensina a declamação tragica e comica, a declamação cantada dos mesmos generos, ou applicada á scena lyrica e a declamação oratoria.

§ 2.º Logo que as circumstancias permittam, e obtida auctorisação das côrtes, se dará o necessario complemento ao conservatorio com uma escola de decorações ou de pintura especial applicada ao theatro.

Art. 2.º O antigo seminario Patriarchal, que, por decreto de 5 de maio de 1835 foi mandado denominar Conservatorio de Musica, e transferido para a Casa Pia de Lisboa, e o qual por decreto de 15 de novembro de 1836, foi encorporado no Conservatorio Geral da Arte Dramatica, continúa tambem a fazer parte d'elle, com o titulo de Collegio do Conservatorio, sem que por esta incorporação se entenda que perde os direitos adquiridos pelo artigo 2.º do citado decreto de 5 de maio.

§ unico. O collegio é destinado áquelles alumnos de ambos os sexos, que por seu raro talento e falta de meios merecerem ser educados a expensas publicas.

Art. 3.º Todos os individuos assim naturaes como estrangeiros são admittidos a frequentar as aulas do conservatorio como externos.

Art. 4.º Todos os que frequentam o conservatorio serão matriculados em uma de tres classes; a saber, como ordinarios, como voluntarios, ou como obrigados.

§ 1.º Os ordinarios são filhos da escola, sujeitos ao rigor da frequencia, exames e exercicios, e teem direito aos premios e recompensas.

§ 2.º Os voluntarios teem a liberdade de se sujeitar ou não ás provas exigidas; e cumprindo com ellas pódem passar a ordinarios, e ter premios e recompensas.

§ 3.º Os obrigados são os que pertencendo como ordinarios a uma escola, frequentam alguma das aulas de outra por obrigação do estatuto.

§ 4.º Os pensionistas do estado serão sempre matriculados em uma das escolas como ordinarios.

Art. 11.º Ha no conservatorio uma bibliotheca e repositorio commum para livros, musicas e instrumentos.

§ 1.º O bibliothecario será um professor do conservatorio.

§ 2.º Pelo deposito geral das livrarias serão fornecidos os primeiros e principaes elementos da bibliotheca. Um dos dois exemplares, que todo o editor de uma obra é obrigado a depor na Bibliotheca Publica de Lisboa, será pelo mesmo modo enviado ao conservatorio, quando a obra fôr ou dramatica propriamente dita, ou musica, ou relativa ás bellas artes, que são objecto do conservatorio.

Art. 24º A escola especial de musica, consta das doze aulas seguintes:

1.ª De contraponto e composição;
2.ª De piano, harmonia e suas accessorias;
3.ª De harpa;

4.ª De canto para o sexto feminino.
5.ª De canto para o sexo masculino ;
6.ª De rebeca e violeta ;
7.ª De rebecão pequeno e rebecão grande ;
8.ª De flauta e flautim ;
9.ª De clarinette, de corne basseto ;
10.ª De oboé, de corne inglez, de fagote ;
11.ª De trompa, de clarim, e de trombone ;
12.ª De rudimentos, de preparatorios.

Art. 25.º O regulamento especial da escola fixará os methodos, habilitações e modo de se formar o programma annual do curso, e dos exames dos alumnos e o das opposições a qualquer cadeira da escola que haja de prover.

Art. 26.º São auctorisadas na conformidade da lei as despezas necessarias para o serviço de um afinador e de um copista.

Art. 30.º O collegio terá doze pensionistas do sexo masculino e seis do sexo feminino ; doze meios pensionistas do sexo masculino e seis meios pensionistas do sexo feminino.

§ 1.º Os pensionistas são sustentados, vestidos e educados pelo collegio.

§ 2.º Os meios pensionistas pagam metade do que se julgar equivalente á despeza que o estabelecimento tem de fazer com cada um d'elles.

Art. 51.º Os professores são obrigados a formar uns compendios e obras elementares para as suas aulas.

§ 1.º Estes compendios e quaesquer outras obras elementares que sejam precisas, serão examinadas por commissões especiaes compostas de membros do conservatorio, nomeados pelo inspector geral.

§ 2.º Feito o exame pela commissão será a obra apresentada em conferencia geral, e ahi adoptada ou regeitada.

Art. 55.º O objecto dos exercicios publicos é formar os alumnos para a execução do genero a que se destinam.

§ 1.º Os exercicios serão, ou parciaes para uma escola, ou geraes por todas tres.

§ 2.º O inspector geral fixará o numero, época e ordem dos exercicios, e designará, sob proposição dos conselhos de direcção, os alumnos que devem ser escolhidos para a execução.

§ 3.º As despezas dos exercicios publicos serão feitas pelo producto dos bilhetes de entrada.

§ 4.º A quarta parte do producto liquido dos exercicios (deduzidas as despezas) será applicada ás viuvas e orfãos necessitados dos professores do conservatorio.

§ 5.º O resto será applicado ás despezas do collegio dos pensionistas.

Os artigos d'este regulamento que se referem ao «Collegio do Conservatorio» e seus pensionistas, nunca chegaram a ter execução; quiz-se conservar o systema de internato usado no seminario e imitado dos antigos conservatorios italianos, mas não houve meio, nem talvez muito boa vontade, de o pôr em pratica. Creio que essa idéa era de Bomtempo, porque a vi tambem consignada no seu projecto manuscripto. A verba destinada á sustentação dos pensionistas era distribuida em premios pecuniarios de 400, 200 e 120 réis diarios, que se concediam a alguns alumnos dos mais distinctos.

A distribuição das aulas determinada no artigo 24 tambem não teve execução integral; assim o estudo de harmonia não ficou aggregado ao de piano, mas sim ao de contraponto e composição; aula de harpa nunca houve, como ainda hoje não ha; tambem os instrumentos de palheta ficaram como hoje estão, reunidos n'uma só aula, e não distribuidos por duas como aquelle artigo muito judiciosamente determinava.

Não deixarei passar desapercebida aquella ridicula nomenclatura dada ao violoncello e contrabaixo, chamando-lhes *rebecão pequeno* e *rebecão grande;* parece impossivel que Almeida Garrett se não chocasse com taes nomes, que, como muitos outros, pertencem á linguagem vulgar mas nunca deviam ser admittidos na nomenclatura technica.

Para professor de canto do sexo masculino foi nomeado Antonio Porto; o do sexo feminino era Francisco Schira, e na sua ausencia Angelo Frondoni. A este respeito sahiram successivamente tres portarias declarando que devia haver só um professor de canto, mas nunca deixaram de ser dois; um d'elles, que era Frondoni, não tinha nomeação legal, recebendo o ordenado pela folha das despezas diversas.

O regimento acima transcripto em parte, estabelecia uma especie de academia composta de artistas e litteratos, destinada a promover o desenvolvimento das artes a que o Conservatorio era dedicado; muitos dos nossos homens notaveis fizeram parte d'essa academia, e tambem receberam a nomeação de socios correspondentes Donizetti, Rossini, Auber, Meyerbeer, Mercandante, Rubini, Herz, além dos mais celebres litteratos d'aquella época.

Como se viu precedentemente, a verba orçamental consignada ao Conservatorio, que em 1835 era de 8:600$000 réis, desceu em 1838 a 5:406$000 réis, apezar de ter sido elevado o numero de professores, com o que ficaram muito exiguos os ordenados; reparando em parte essa falta, o orçamento para 1839-40 mencionou mais a verba de 2:150$000 «para o aperfeiçoamento do Conservatorio Dramatico».

No antigo «Collegio dos Nobres» havia uma aula de musica que estava sendo dirigida por Francisco Gazul; extincto esse estabelecimento em 1838, foi aquelle professor transferido para o Conservatorio, por portaria de 21 de julho de 1840.

A 14 de novembro do mesmo anno foi nomeado José Gazul Junior para, por tempo de um anno, «reger a cadeira de flauta e flautim»; o serviço seria gratuito até que as côrtes estabelecessem o ordenado cometpente.

Cabe aqui memorar um acto notavel praticado por Garrett, que prova quanto este homem illustre era dedicado ao es-

tabelecimento de que foi principal fundador e mais activo organisador: tendo escripto o primoroso «Auto de Gil Vicente», no intuito de abrir o caminho para a regeneração do theatro portuguez, cedeu a favor das escolas do Conservatorio os direitos de auctor pela representação d'essa peça, não obstante acharse n'essa época em circumstancias pecuniarias assaz difficeis.

Note-se tambem que o logar de Garrett na Inspecção dos theatros e presidencia do Conservatorio, onde trabalhava com toda a assiduidade, era puramente gratuito.

Entretanto a escola de musica do Conservatorio desenvolvia-se notavelmente; numerosos e excellentes alumnos, dirigidos com zelo e boa vontade, faziam rapidos progressos. Em 29 de maio de 1840, deu o Conservatorio uma festa publica no theatro do Salitre, para celebrar o nome do rei D. Fernando. Imprimiu-se o programma, que se compunha das seguintes partes: 1.ª «A Apotheose», cantata, musica de Xavier Migone, poesia italiana de Perini, traduzida por Correia Leal; orchestra, dois cantores a solo (soprano e tenor), e coros, constituidos exclusivamente por alumnos.

Intervallo 1.º Symphonia do professor Francisco Schira, executada pela mesma orchestra. — Parte 2.ª «Amor e Patria», drama original portuguez em tres actos, por *** (1). — Intervallo 2.º Variações de Herz para piano, executadas por D. Thereza de Lima de Carvalho, discipula de Xavier Migone. — Intervallo 3.º «O Parricida», scena composta e executada pelo alumno da escola de declamação (e decurião de 1.ª classe) Antonio da Silva Reis. — Intervallo 4.º Variações de Osborne e Beriot, para rebeca e piano, executadas pelos alumnos João Ziegler e D. Thereza de Lima Carvalho. — Parte 3.ª Pela escola de Dansa. «Bella, Rica e Boa ou as Tres Cidras do Amor», dansa em 2 actos composta pelo director Francisco York, e posta em musica pelo professor João Jordani.

Produziu grande impressão no publico esta festa do Conservatorio, sendo principalmente elogiada a escola de musica pelo adiantamento dos seus alumnos; um jornal fez-lhe a seguinte referencia:

«A musica foi a parte que melhor se tratou, o que não sabemos se se deva attribuir sómente ao merecimento dos Professores e do Director desta classe o Sr. João Domingos Bomtempo, ou tambem á nossa disposição natural e ao nosso gosto por esta arte; seja o que fôr, o que não carece duvida é que o conservatorio vai produzindo immensos resultados,

---

(1) Este autor anonymo não era outro senão o proprio Almeida Garrett, e o drama patriotico que elle escreveu para os alumnos do Conservatorio tornou-se, depois de retocado, a celebre «Filippa de Vilhena» que tantas vezes se tem representado no theatro de D. Maria.

e não tardará muito que venha a fornecer ao Theatros de S. Carlos dignos interpretes das sublimes composições dos melhores mestres.

Na opera ouvimos com verdadeira satisfação a voz agradavel de D. Henriqueta de Lima Carvalho, a qual ella dirige e modula com tal arte que deixa vêr um verdadeiro talento que deve ser cultivado com todo o esmero. Julio Cesar Gallouin Torres canta com gosto e promette vir a ser muito bom tenor; estes dois artistas se continuarem no andamento em que vão, poderão brevemente apparecer n'um Thetro maior, principalmente quando estiverem mais habituados á scena.

Nos intervallos (do drama e do baile) executaram-se symfonias, variações de piano, outras de piano e rebeca, que foram ouvidas com prazer...»

(*O Independente*, n.º 14, 31 de maio de 1840.)

Depois da apresentação publica dos alumnos do Conservatorio, trabalhou-se na publicação dos novos estatutos, feitos por Garrett e approvados por decreto datado de 24 de maio de 1841, referendado pelo notavel politico Rodrigo da Fonseca Magalhães.

São muito desenvolvidos esses estatutos, que davam ao Conservatorio uma grande e utilissima latitude. Comprehendem seis «Titulos» divididos em vinte e seis «Capitulos» com cento e oito «Artigos»; teem mais um apendice de tres «Artigos transitorios». O titulo primeiro trata da organisação do Conservatorio; o segundo da direcção e administração; o terceiro dos trabalhos litterarios e artisticos, e dos premios; o quarto da censura theatral; o quinto das escolas; o sexto da reforma dos estatutos. Transcreverei alguns dos artigos mais importantes para dar idéa do vasto plano traçado por Garrett.

«Capitulo I. — Do objecto do Conservatorio e das suas secções.

Artigo 1.º — O Conservatorio Real de Lisboa tem por objecto restaurar, conservar e aperfeiçoar a litterattura dramatica e a lingua portugueza, a musica, a declamação e as artes mimicas. E promoverá outro sim o estudo da archeologia, da historia e de todos os ramos de sciencia, de litteratura e de arte, que podem auxiliar a dramatica.

Artigo 2.º — O Conservatorio procura obter estes fins: 1.º Pelas suas conferencias e reuniões litterarias e artisticas; 2.º Pela publicação, pela imprensa, de seus trabalhos; 3.º Pela censura que exerce sobre os theatros; 4.º Pelas suas escolas.

Artigo 3.º — O Conservatorio divide-se em quatro secções, a saber: Primeira de lingua portugueza; segunda de litteratura, e especialmente de litteratura dramatica; terceira de historia e antiguidades; quarta de musica e artes.

§ unico. — Nenhuma d'estas secções terá precedencia sobre a outra.

Os capitulos 2.º e 3.º tratam dos socios que compunham a academia do Conservatorio, estabelecida no regimento de

1837; o capitulo 4.º determina que seja presidente nato um principe da familia real, e vice-presidente o inspector geral dos theatros; o capitulo 6.º determina que haja uma bibliotheca e repositorio para livros, musicas e instrumentos; o capitulo 7.º diz que a casa destinada aos exercicios dos alumnos seria construida em fórma de theatro, e regula o funccionamento d'esse theatro (que nunca chegou a existir). O titulo quinto começa assim:

Artigo 72.º — Conforme as leis, e dotação por ellas consignada, as escolas do Conservatorio são tres, a saber: a de Declamação, a de Musica, a de Dança e Mimica.

§ 1.º Na primeira se ensina a declamação especial, tragica e comica; a declamação cantada dos mesmos generos ou applicada a scena lyrica, e a declamação oratoria.

§ 2.º Na segunda se ensina a musica vocal e instrumental, e a theoria da arte.

§ 3.º Na terceira se ensina a dança e mimica, e a choreographia.

§ 4.º Logo que as circumstancias permittam, e obtida auctorisação legal, se dará o necessario complemento á instituição, com uma escola de decorações ou de pintura especial applicada ao theatro.

O precedente artigo raproduz, como se vê, o primeiro artigo do regimento de 1837, mas é seguido de muitos outros que regulam sobre a admissão dos alumnos, exames, programmas, exercicios, etc. O capitulo 24.º reproduz tambem todas as determinações relativas ao «Collegio do Conservatorio», isto é, ao estabelecimento de alumnos internos, sem que todavia deixasse de continuar a ser letra morta.

Entretanto a politica — a maldita politica — fizera com que Almeida Garrett se encontrasse a braços com inimigos que buscavam vingar-se mesquinhamente do seu grande talento, ferindo-o no instituto que elle creára com o maior amor; Antonio José d'Avila (depois marquez do mesmo appellido) ministro da Fazenda, propoz em côrtes que fosse supprimido o Conservatorio como medida economica. Essa proposta, e as polemicas que a tal respeito se travaram no parlamento, deram logar ao celebre discurso proferido por Garrett intitulado «Da discussão da lei da decima», uma das mais primorosas e violentas catilinarias que a oratoria portugueza tem produzido. Não obstante, ou por isso mesmo, a suppressão total do Conservatorio seria inexoravalmente realisada, se não acudisse toda a Academia em defeza d'aquelle instituto com uma extensa representação, que tem a data de 27 de julho de 1841; asssignaram-a grande numero de pessoas do maior conceito, pelo que o governo se viu obrigado a emendar a mão. Para desfazer o pretexto da economia, acompanhou a representação

um projecto de orçamento que reduziu a despeza total do estabelecimento a 5:818$000 réis, sendo effectivamente esse orçamento acceite como base das futuras determinações governamentaes.

Golpe terrivel fôra porém vibrado alguns dias antes: um secco decreto com data de 16 de julho de 1841 exonerou Garrett de Inspector geral dos theatros e por conseguinte de vice-presidente do Conservatorio; é certo que aquelle homem de immortal memoria, alma nobilissima e desinteressada até á completa abnegação, trabalhou ainda mais alguns mezes em favor da sua obra, mas desprestigiado e vencido pelas contrariedades, abandonou-a por fim, vendo esvahir-se como fumo o grandioso plano que apenas tivera um começo de execução.

Garrett tinha proposto á academia do Conservatorio, em sessão de 9 de maio, que se realisasse uma sessão plena extraordinaria, consagrada a honrar a memoria dos socios fallecidos; já depois de exonerado, recommendou vivamente a sua proposta, do que resultou nomear-se uma commissão para redigir o respectivo programma, commissão de que fez parte Bomtempo juntamente com Garrett, Castilho, Varnhagen, Oliveira Marreca e outros.

A grande sessão realisou-se na sala dos actos da Escola Polytechnica, em 21 de dezembro de 1841. Foi a ultima solemnidade do Conservatorio em que tomou parte Almeida Garrett e os eminentes homens de letras que o acompanharam; n'ella discursaram: Varnhagen, que fez o «Elogio de Joaquim da Costa Quintella», Mendes Leal, no «Elogio do Conde de Sabugal»; José Estevão, «Elogio de José Ferreira Pinto»; José Maria Grande, «Elogio do Marquez de Valença»; Alexandre Herculano, «Elogio de Xavier Botelho»; Antonio Feliciano de Castilho, «Elogio de Augusto Frederico de Castilho»; Garrett, »Elogio do Barão da Ribeira de Sabrosa». Antes dos discursos, uma orchestra formada com os alumnos do Conservatorio, parte dos professores e alguns socios amadores de musica, executou uma composição de Bomtempo, que elle mesmo dirigiu; n'um intervallo cantou-se um côro com acompanhamento de orchestra. O jornal «A Revolução de Setembro», dando noticia da solemnidade, refer-se á parte musical nos seguintes termos:

«.... Tambem se deve notar que o sr. Bomtempo não foi só regente da orchestra, mas compositor das peças que se executaram, ás quaes se não póde negar um distincto merecimento e apurado gosto.

Os coretos de musica instrumental e vocal, eram todos compostos de professores, socios, e alumnos do Conservatorio. D'estes haviam trinta e tantas vozes de homens e mulheres, e figurava com elles o socio do

Conservatorio, o sr. D. Manoel de Sousa, filho do Marquez de Santa Iria, e varias outras pessoas notaveis pela sua posição social, e amor ás artes. Não faltou a tocar, o sr. Folque ([1]), tambem socio deputado ás cortes, e professor da Escola Polytechnica.

Assim todo este acto solemne, e o primeiro d'este genero que presenciámos no nosso paiz, foi celebrado por pessoas pertencentes ao Conservatorio, e ninguem ahi se lembrou de distincções sociaes, para se recusar a concorrer com o seu trabalho e prendas, para um fim tão louvavel e tão alheio a vaidades.»

Uma das disposições de Garrett, começada á executar-se mas que não teve seguimento, foi a publicação das »Memorias do Conservatorio» e do jornal «Revista do Conservatorio Real de Lisboa»; n'aquellas estão impressos os discursos pronunciados na sessão acima mencionada, trechos interessantes da litteratura nacional. No jornal, de que apenas se publicaram dois numeros, ha uma chronica de theatros, evidentemente escripta por Garrett, que se alguns chronistas de hoje por acaso a lessem sentiriam vergonha do que escrevem.

E assim acabou o Conservatorio de Garrett; teve ainda a academia algumas sessões, presididas pelo engenheiro Joaquim Larcher, sendo a ultima cuja acta foi publicada nas «Memorias» em 24 de dezembro de 1842, mas por fim cahiu em completo abandono. D'ahi por diante ficou aquelle estabelecimento reduzido a uma simples escola de musica, cuja historia será narrada n'outrou pontos d'este livro.

Voltemos agora a Bomtempo.

Desde que se julgou tranquillo por ter assegurado a subsistencia propria e dos que lhe eram caros, entendeu qne era tempo de tambem gosar as doçuras do matrimonio. Em outubro de 1836 casou na egreja dos Jeronymos com a sr.ª D. Maria das Dôres Almeida, senhora que ainda hoje existe e conserva com respeito e saudade, viva memoria do illustre artista que nos annos juvenis recebeu por esposo.

Em 23 de agosto de 1837 nasceu o sr. Fernando Maria Bomtempo cujo baptisado se realisou com grande solemnidade na capella do paço das Necessidades, tocando por madrinha a rainha D. Maria II e por padrinho o rei D. Fernando.

Sorria-lhe a fortuna e a felicidade. Os trabalhos do Conservatorio, a que elle se dedicára com tanto amor como Garrett, eram alternados com os saraus no paço e nas principaes casas de Lisboa, onde não só era admirado como artista mas considerado como amigo; as horas de descanço passava-as no seio da familia, composta de irmãos que o adoravam como

---

(1) O illustre engenheiro Filippe Folque, distincto flautista; V. o respectivo artigo n'este diccionario.

um bemfeitor, e de esposa que por ser muito mais nova o respeitava como um pae.

Estava porém escripto que os longos annos de luctas e tribulações seriam apenas recompensados com ephemera ventura.

No dia 7 de agosto de 1842 festejou-se, segundo o costume, na egreja annexa ao Conservatorio, o santo padroeiro d'aquella egreja e seu convento, que era S. Caetano; os alumnos e professores executaram uma missa festiva de Bomtempo, que elle mesmo dirigiu. Foi a sua ultima manifestação artistica. Dez dias depois fulminava-o a apoplexia de que falleceu ás 6 horas da manhã do dia 18. Apezar de ter quasi completos 67 annos, a sua robusta constituição ostentava-se ainda vigorosa, não fazendo prever um fim tão proximo.

Causou em Lisboa dolorosa impressão a noticia de ter fallecido o eminente musico portuguez; fizeram-se-lhe pomposas exequias, e D. Maria II deu pessoalmente ordem que o feretro fosse conduzido n'um coche da casa real. Em 5 de novembro o Conservatorio celebrou exequias solemnes na sua capella; cantou-se a missa de requiem que o finado consasagrara á memoria de Camões, e o *libera-me* que elle mesmo escreveu para as exequias de D. Pedro IV. Um necrologio feito por Mendes Leal e publicado na «Revista Universal Lisbonense», termina com o seguinte elogio:

«Foi a sua vida um continuo acto de beneficencia. Deixa na terra viuva e filho, e tres irmãos maiores de 70 annos, por quem dentro e fóra do reino, na boa e má fortuna, fôra sempre o braço e representação visivel da Providencia. Ahi jazem elles agora entre lagrimas ao desamparo, só ricos de saudades, orphãos todos pelo coração do que para todos era pae, orphãos todos pela penuria do que para todos era riqueza.»

Foi sepultado no cemiterio dos Prazeres, em jazigo proprio.

Existem dois retratos authenticos de Bomtempo: um primorosamente gravado em Londres pelo artista italiano Vendramini, no anno de 1813; outro pintado a oleo, em Lisboa, com esta assignatura: H. J. ou T.ª e a data de 1814. Conservam n'o a viuva e filho como preciosa reliquia. E' copia d'este ultimo retrato a lytographia que sahiu na collecção de «Retratos dos homens illustres» publicados por Pedro dos Santos em 1843-46, assim como a gravura de Alberto que sahiu no *Diario Illustrado* de 27 de setembro de 1876 e na *Arte Musical* de 20 de outubro de 1873. Muitas biographias teem sido tambem publicadas, mas todas incompletas e cheias de erros.

As composições de Bomtempo constam, em resumo, do catologo seguinte:

Impressas:

Op. 1. — Grande Sonata para piano.

Op. 2. — Primeiro concerto para piano com acompanhamento d'orchestra.

Op. 3. — Segundo concerto, idem.

Op. 4. — Variações para piano sobre o Minuete afandagado.

Op. 5 (?). — Elogio aos annos de D. Carlota Joaquina, para canto com acompanhamento de piano.

Op. 6. — Variações para piano sobre o thema de Paesiello «*Nel cor più non mi sento.*»

Op. 7. — Terceiro concerto para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 8. — Capricho e variações sobre o hymno inglez.

Op. 9. — Tres grandes sonatas para piano.

Op. 10. — «Hymno Lusitano», cantata para uma voz a solo, côro e orchestra.

Op. 10 bis. — «*La virtù trionfante*», a mesma obra precedente, com letra italiana e acompanhamento de piano.

Op. 10 ter. — Marcha extrahida do «Hymno Lusitano», arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 11. — Primeira grande symphonia para orchestra.

Op. 11 bis. — A obra precedente arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 12. — Quarto grande concerto para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 13. — Sonata facil para piano com acompanhamento de violino.

Op. 14. — Grande Phantasia para piano.

Op. 15. — Duas Sonatas e uma aria com variações, para piano e violino.

Op. 16. — Quintetto para piano, dois violinos, viola e violoncello.

Op. 17. — «A Paz da Europa», cantata a quatro vozes, com côros e orchestra, ou piano.

Op. 18. — Tres Sonatas para piano com acompanhamento de violino.

Op. 19. — Methodo de Piano.

Op. 23. — Missa de requiem dedicada á memoria de Camões.

Sem numero. — Valsa para piano.

Marcha, idem.

Composições ineditas, cujos autographos existem na posse do sr. Fernando Bomtempo:

Alessandro in Efeso, opera (fragmentos).

Grande phantasia em dó menor, para piano com acompanhamento de orchestra.

Quinto grande concerto para piano com acompanhamento de orchestra [1].

Missa em mi bemol, para quatro vozes e orchestra.

Te Deum, quatro vozes e orchestra.

Matinas de defuntos, quatro vozes e orchestra.

Absolvições, quatro vozes e orchestra.

Seis grandes symphonias para orchestra.

Segunda symphonia arranjada para piano, violino, viola e violoncello.

Tres sestettos para piano, dois violinos, viola, violoncello e contrabaixo.

Sestetto para piano, flauta, clarinette, duas trompas, fagotte e contrabaixo.

Serenata para piano, flauta, clarinette, duas trompas, fagotte e contrabaixo.

Sexto concerto para piano com acompanhamento de orchrestra.

Capricho para piano com acompanhamento de orchestra.

«*Divertissement*» para flauta, clarinette, duas trompas e dois fagottes.

«*Divertissement*» para piano com acompanhamento de orchestra.

Variações sobre a opera de Rossini «*La Donna del Lago*», para piano com acompanhamento de orchestra.

Tres phantasias para piano com acompanhamento de orchestra.

Duas marchas para orchestra.

Marcha dedicada a D. Maria II, para orchestra e para piano.

«*Traité de composition musical*».

«*Traité d'Harmonie et contrapoint*» (incompleto).

«Plano para um estabelecimento de musica vocal e instrumental.» Uma copia autographa d'este documento appareceu no catalogo da livraria do fallecido architecto Nepomuceno (aquelle que possuia os azulejos da Madre de Deus), livraria que foi posta em leilão; tem essa copia o seguinte titulo completo: «Plano para um estabelecimento de musica, vocal e instrumental. Offerecido a Sua Magestade Imperial o Duque

---

(1) As tres precedentes composições são as que o «Investigador» annunciou estarem para ser publicadas, e ás quaes naturalmente Bomtempo tencionava dar a designação de op. 20, 21 e 22.

de Bragança Regente em Nome da Rainha, pelo mestre de Musica e de Piano Forte de Sua Magestade Fidelissima a Senhora D. Maria Segunda. João Domingos Bomtempo. 1835.»

E' provavelmente o exemplar que Bomtempo entregou a D. Pedro IV por occasião de ser nomeado director do Conservatorio (5 de maio de 1835), cujo original na posse do sr. Fernando Bomtempo será o rascunho. Como esse documento, que devia legitimamente estar guardado na Livraria Real ou nos archivos do Estado, se encontra em mãos particulares, caso não é que possa despertar admiração, por ser insignificante comparado com outros verdadeiramnte espantosos. (1)

Das obras que foram impressas, o sr. Fernando Bomtempo possue apenas os originaes do Methodo de Piano e dos dois primeiros concertos. Affirma a ex.ma sr.a D. Maria das Dores Bomtempo, que a musica deixada por seu fallecido marido era em muito maior quantidade, mas que parte d'ella se extraviou por occasião do fallecimento.

No archivo do Conservatorio, onde tambem devia existir alguma coisa do seu primeiro e tão insigne director — pelo menos as composições que ali se executaram debaixo da sua direcção, quasi nada encontrei.

Domingos Bomtempo nunca chegou a ser devidamente apreciado pela maioria do nosso publico, cuja predilecção pela musica theatral é invencivel; a sua obra, e até o seu nome, foram depressa esquecidos. Exerceu, porém, muito grande influencia sobre a pleiade de amadores que constituiam a «Sociedade Philarmonica», educando-os na musica de camara e de concerto, tornando conhecido o estylo dos mestres classicos que elle seguia, dando origem á formação das academias, e, emfim, contribuindo poderosamente para desinvolver e aperfeiçoar entre nós o sentimento artistico. Esse sentimento tão enraizado ficou, passando de uma geração para outra, que se pódem citar muitos nomes de distinctos amadores existentes hoje, filhos, netos e bisnetos dos socios da philarmonica de Bomtempo.

A sua orientação artistica, visando exclusivamente ao estylo classico, ficou bem expressa nas precedentes paginas; mas para corroborar quanto elle era adverso á musica do theatro italiano, representada então pelas primeiras operas de Rossini, leia-se o seguinte humoristico trecho, escripto de Londres para Lisboa a um amigo em 24 de julho de 1820:

(1) Depois de escriptas estas linhas li nos jornaes que a policia aprehendeu uma parte da livraria de Nepomuceno, especialmente os manuscriptos, que eram evidentemente furtados; entre elles foi o autographo de Bomtempo.

«Vejo o que me dizes relativamente ao partido que hoje existe a favor de Rossini; vou dizer-te:

A experiencia que tenho do grande mundo, me tem ensinado que tudo é segundo a moda; por exemplo, ha occasiões em que é moda não ter juizo, não ter talento, não ser homem de bem, e finalmente, o mau ser bom e o bom ser mau.

Mas o peior, meu amigo, é que não vejo esperanças de melhoria, e portanto, *il faut prendre le monde comme il est*, vendo cada um de que modo poderá grangear n'esta vida os meios de poder ser feliz na outra, pois é o unico bem que nos resta.»

As suas obras para piano eram estudadas pelos artistas portuguezes do seu tempo, que as apresentavam em publico como primores de virtuosismo. No theatro de S. João do Porto, em 12 de agosto de 1826, um pianista — Antonio José Bernardes — executou com acompanhamento de orchestra o «Terceiro concerto»; na mesma cidade e theatro, outro pianista mais conhecido e compositor notavel — Francisco Eduardo da Costa — executou o «Quarto concerto», em 22 de fevereiro de 1834; este mesmo concerto foi ainda executado no Porto por outro pianista — José Pedro — em 4 de novembro de 1834. (1)

Todos os estrangeiros que viajaram em Portugal na época de Bomtempo e escreveram a respeito do nosso paiz, teem phrases de elogio para o illustre musico; citarei as seguintes:

«A musica portugueza para piano, é principalmente a de Bomtempo, o Mozart de Portugal. Posto que haja divergencia de opiniões com respeito ao seu merito de compositor, o que é indiscutivel, é que são grandes os seus recursos de executante.»

(Traduzido do livro inglez, *Sketches of Portuguese Life*, et., *by* A. P. D. G.)

«Deve-se fazer tambem justiça ao talento do grande pianista Bomtempo.»

(Portugal Illustred, by the Rev. W. M. Kinsey, B. D.)

«Todos os portuguezes concordam em collocar Bomtempo na primeira ordem dos pianistas. Esta opinião foi confirmada por estrangeiros, em Londres, Paris e outras partes, onde este artista brilhou pelo seu talento extraordinario, sem que a comparação feita com outros artistas eminentes, podesse diminuir o enthusiasmo excitado pela doce expressão e inconcebivel rapidez que elle desenvolve na execução da mais difficil musica.»

(Balby, Essai statistique sur le Royame de Portugal.)

(1) Extrahi estas noticias das collecções de programmas que existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa.

Concluirei com o trecho de uma das cartas escriptas por uma senhora ingleza que se propôz injuriar Portugal e os portuguezes, mas que fallando de Bomtempo não poude deixar de involuntariamente juntar um grande elogio á propositada censura; diz ella que:

«... a execução do pianista portuguez Bomtempo, era milagrosa; porém não a sensibilisava no mais pequeno grau ..»

(Cartas de Marianne Baillie, *apud* «Portugal e os Estrangeiros» de Bernardes Branco.)

Borba *(Marquez de)*, v. **Redondo** *(Conde de)*.

Borges *(padre Antonio Gaspar)*. O nome d'este venerando sacerdote fallecido ha pouco tempo, tem logar n'este «Diccionario» por ter sido excellente mestre de canto ecclesiastico e auctor de um compendio publicado com o seguinte titulo: «Breves principios de Cantochão para uso do Seminario Patriarchal de Santarem—Lisboa—Imprensa Nacional—1855.» —E' um folheto pequeno, tem apenas 16 paginas, mas correctamente coordenado.

O padre Gaspar Borges nasceu em Castedo, junto a Alijó, em 22 de julho de 1809, entrando como noviço no convento de S. José de Ribamar, onde professou no 1.º de julho de 1829 e d'onde mais tarde passou para o mosteiro de Mafra. Os frades arrabidos eram notaveis pelo esmero com que cultivavam o canto religioso (sem acompanhamento, porque toda a musica instrumental lhes era vedada pelo voto de extrema pobreza), e o convento de Ribamar era uma escola especial d'onde sahiam os melhores cantores que iam reforçar os famosos córos de Mafra.

Dissolvidas as ordens religiosas em 1834, fr. Gaspar resolveu continuar na carreira do sacerdocio, e partiu para Coimbra a frequentar o curso de theologia na Universidade, obtendo o grau de bacharel e chegando a preparar-se para o doutoramento, ao mesmo tempo que desempenhava as funcções de chantre na capella da Universidade. Depois foi nomeado parocho de uma pequena aldeia proximo de Alcobaça, onde permaneceu alguns annos.

Quando em 1853 foi organisado o Seminario Patriarchal em Santarem, o padre Gaspar Borges foi escolhido para ali reger o ensino de moral e de canto liturgico; para uso dos alumnos d'esta segunda disciplina é que elle escreveu o compendio acima mencionado. Exerceu tambem algum tempo as funcções de vice-reitor do Seminario.

Em 1860 obteve por concurso a parochia de Nossa Se-

nhora dos Anjos em Lisboa, onde grangeou profunda veneração pelas suas virtudes. Era um dos mais dedicados membros do partido legitimista. Falleceu em 20 de dezembro de 1898, na provecta edade de 90 annos.

Seus sobrinhos, os reverendos padres Antonio José Borges e José dos Anjos Gaspar Borges, são tambem muito inclinados á arte musical, tendo mesmo o segundo composto algumas obras de musica sacra.

Borges *(João José).* Organista da capella da Universidade de Coimbra no meiado seculo actual Possuo d'elle algumas composições religiosas e trechos para piano, de uma insignificancia completa; são autographas, tendo a mais antiga a data de 1826 e a mais moderna a de 1851.

Em 1826 compoz a musica de uma opera comica intitulada *Os Tamanqueiros*, cujos versos eram do insigne poeta Castilho, a qual foi representada por curiosos n'um pequeno theatro de Coimbra. O *Conimbricense* de 19 de fevereiro de 1870 narra este facto, elogiando a musica e o seu auctor.

Castilho dedicou-lhe uma epistola, que vem no volume intitulado *Escavações poeticas*, pag. 230, sob a epigraphe «Ao sr. Borges, excellente compositor de musica.» Essa epistola é cheia de encomios hyperbolicos ao musico, cuja mediocridade não merecia ter inspirado tão grande poeta; mas a inspiração nem por isso foi menos viva, sendo para registar, pela harmonia e propriedade, os bellos versos que descrevem a musica:

«A musica, essa harmonica linguagem,
Unica universal, e sempre clara,
Bem que diversa entre as nações diversas.
E' a porteira que franqueia a entrada
Do encantado universo dos delirios :
Tudo é dominio seu, a vida, a morte,
Céu, terra, abysmos, sonhos, existencia,
A saudade, a esperança, o gosto, as penas :
Prothêu maravilhoso anima tudo,
Diversa em ar e em gesto : entre os pastores
Pastorinha amorosa engrinaldada ;
Ameaçadora e audaz ante as phalanges ;
Risonha nos festins, nos templos séria.
Vêr como a terra se anniquila aos olhos
Na escuridão da noite, e como inteira
Resahe do cahos ao fulgir da aurora ;
Córa e sorri co'a luz a rosa nova ;
Alegra-se a ceara ; o mar se antolha
Vasto e sublime, tristes as montanhas,
Melancolica a pedra funeraria !
A melodia é a luz que extrahe do cahos
As palavras sem ella amortecidas ;
Com ella a dôr é dôr, o gosto é gosto.»

João José Borges era pae do juiz da relação de Lisboa, José Maria Borges, fallecido ha poucos annos.

Botelho *(Padre Manuel de Almeida).* Nasceu na cidade de Reciffe, capital de Pernambuco, em 5 de junho de 1721. Tendo-se tornado notavel na sua terra como habil musico e compositor, veiu para Lisboa em 1749, onde o patriarcha D. Thomaz de Almeida o tomou sob a sua protecção, concedendo-lhe as ordens ecclesiasticas e nomeando-o cantor da sé. Compoz muita musica religiosa, nomerosas sonatas para cravo, pequenos trechos para viola, cravo, *tonos* ou *modinhas* para canto, etc.

A noticia d'este musico encontrei a n'um volume manuscripto intitulado «Desaggravos do Brazil...», que existe na Bibliotheca Nacional; devo porém notar que em nenhuma outra parte se me tem deparado mais vestigios d'elle nem das suas obras.

Botelho *(Manuel Joaquim Pedro).* Flautista e theorico muito instruido. Nasceu em Lisboa nos fins do seculo XVIII, e teve por mestre um bom tocador, Vicentino Torá, chamado familiarmente o *Vicentinho.* Inscreveu-se na irmandade de Santa Cecilia em 27 de julho de 1822. Entrou para segundo flauta da orchestra de S. Carlos em 1825, e n'esse logar se conservou constantemente durante quarenta annos, até que vencido pela edade deixou de exercer a arte.

Foi tambem por muitos annos segundo flauta na orchestra da Casa Real, tendo tido sempre por primeiro, tanto n'esta orchestra como na de S. Carlos, o notavel José Gazul. Sabendo a fundo harmonia e contraponto, e conhecendo tambem um pouco o piano, escreveu diversas composições, entre ellas um concerto para flauta; mas ficaram quasi totalmente ignoradas, porque, dominado por um caracter excessivamente timido e modesto, nunca se atreveu a fazer conhecidos os seus trabalhos de compositor. Mas se não brilhou pelas proprias obras, adquiriu nome pelos numerosos discipulos que teve, tanto amadores como artistas, sobresahindo entre estes, dois bem notaveis: Antonio Croner na flauta, Santos Pinto na composição. Foi tambem seu discipulo de harmonia o sr. Visconde de Arneiro.

Muito amigo de transmittir a sciencia que um estudo solitario e paciente lhe tinha feito adquirir, ensinava gratuitamente quem mostrasse desejos de apprender; tanta era a sua dedicação n'esse mister, que não se contentava só com dar lições: como Antonio Croner era muito pobre e não podia adquirir uma flauta boa para começar a exercer a arte, o bondoso Manuel Joaquim Botelho presenteou-o com o instrumento

que se tornou para Croner o companheiro inseparavel de toda a vida.

Uma unica vez,na mocidade, Botelho tentou vencer o natural acanhamento, apresentando-se a tocar a solo em publico; foi no anno anterior áquelle em que entrou para a orchestra de S. Carlos, desejando naturalmente com isso dar provas de aptidão; tomou parte n'um sarau realisado no salão nobre d'aquelle theatro, em 14 de novembro de 1824, tocando um dos concertos do celebre flautista francez então em muita voga, Jean Louis Tulou.

Pela sua bondade e honestidade gosava de muita consideração entre os collegas, exercendo diversos cargos importantes na corporação dos musicos, á qual prestou bons serviços. Foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico, cujos primeiros estatutos teem a data de 1834; [1] foi fundador da «Associação Musi a 24 de junho», em 1842; fez parte da commissão que em 1843 reformou o compromisso da Irmandade de Santa Cecilia, e presidiu á que no mesmo anno reformou os estatutos do Monte-pio.

Falleceu em 9 de abril de 1873.

Braga *(Carlos Augusto Alves)*. —Pianista e compositor dotado de uma grande habilidade natural, se bem que pouco instruido e menos applicado ao estudo da arte séria. Nasceu em Setubal, no anno de 1842, vindo para Lisboa quando contava pouco mais de 20 annos. Tinha uma grande facilidade para escrever valsas, polkas e outros trechos de musica de baile para piano, que agradavam muito; os editores Lence e viuva Canongia publicaram numero grande d'essas composições, as quaes eram muito procuradas pelo publico, chegando algumas d'ellas a adquirir bastante voga. Tambem escreveu no mesmo genero para orchestra. Tocava um pouco violoncello, fazendo parte durante alguns annos da orchestra do theatro de D. Maria II.

Possuidor na mocidade de alguns bens de fortuna mas dotado tambem de um caracter folgasão e generoso, não lhe faltaram amigos para o conduzirem com presteza á ruina da bolsa e da vida, vindo a fallecer em precarias circumstancias no dia 24 de setembro de 1888, quando mal contava 49 annos. Outros amigos mais sinceros —os primeiros tinham-lhe voldo as costas como é costume —promoveram uma subscripção para que as homenagens funebres lhe fossem prestadas com decencia e respeito.

Bragança *(D. João de)* v. **Lafões** *(Duque de)*.

---

(1) V. Costa (João Alberto Rodriges).

BR

Bramão *(Carlos Augusto Pereira)*. Filho de Carlos Augusto de Sequeira Bramão, nasceu em Lisboa aos 5 de julho de 1835.

Seu pae era official do exercito no tempo de D. Miguel, e tendo sido accusado de constitucionalismo esteve preso na torre de S. Julião até 24 de julho de 1833; em compensação d'isso foi nomeado pelo governo canstitucional para o serviço aduaneiro, occupando successivamente os logares de director das alfandegas de Setubal e Faro, e dos circulos aduaneiros de Valença e Bragança.

Carlos Bramão filho, que passou a edade juvenil em Faro, revelou desde creança uma grande vocação para a musica; quando estava mais desenvolvido apprendeu, por simples curiosidade, a tocar flauta, clarinete e fagotte com um bom musico que havia n'aquella cidade chamado Becker. Vindo para Lisboa, matriculou-se no Conservatorio, onde frequentou as aulas de piano e harmonia, cujo professor era Xavier Migone.

A necessidade de prover á subsistencia, ou mais ainda uma pronunciada tendencia para a vida folgada, fizeram-o descurar dos estudos escolares, lançando se antes de tempo no exercicio da arte.

Por esse tempo estava a musica muito no gosto do publico que frequentava os theatros portuguezes, graças principalmente ao incomparavel estro de Casimiro que tinha avivado esse gosto com as suas deliciosas partituras, taes como a «Batalha de Montereau», o «Opio e Champagne», a «Corôa de Carlos Magno» e tantos outros primores da mais espontanea inspiração. Muitos compositores se lançaram no caminho aberto por Casimiro, e um d'elles foi Bramão; a sua tendencia bohemia levou-o á convivencia com as gentes de theatro, e como era dotado de boa organisação artistica, embora não o inflamasse o sopro do genio, foi bem recebido no palco e frequentes vezes applaudido pelo publico.

Em 1 de janeiro de 1855 subiu á scena pela primeira vez, no theatro do Gymnasio, um drama historio de Braz Martins, intitulado «Recordações da guerra da Peninsula», que, como quasi todas as peças representadas n'aquelle tempo, era intercalado de numeros de musica, os quaes Bramão escreveu. Creio ter sido este o seu primeiro ensaio. Um anno depois firmou melhor a mão, compondo uma operetta intitulada «O Diabo nem sempre está atraz da porta», que foi cantada no theatro de D. Fernando em abril de 1856. Em 31 de julho do mesmo anno cantou-se tambem n'aquelle theatro a «Palavra de Rei», opera comica em dois actos poema de Cesar de Lacerda; agradou muito esta peça, representando-se numerosas

que se tornou para Croner o companheiro inseparavel de toda a vida.

Uma unica vez,na mocidade, Botelho tentou vencer o natural acanhamento, apresentando-se a tocar a solo em publico; foi no anno anterior áquelle em que entrou para a orchestra de S. Carlos, desejando naturalmente com isso dar provas de aptidão; tomou parte n'um sarau realisado no salão nobre d'aquelle theatro, em 14 de novembro de 1824, tocando um dos concertos do celebre flautista francez então em muita voga, Jean Louis Tulou.

Pela sua bondade e honestidade gosava de muita consideração entre os collegas, exercendo diversos cargos importantes na corporação dos musicos, á qual prestou bons serviços. Foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico, cujos primeiros estatutos teem a data de 1834; [1] foi fundador da «Associação Musi a 24 de junho», em 1842; fez parte da commissão que em 1843 reformou o compromisso da Irmandade de Santa Cecilia, e presidiu á que no mesmo anno reformou os estatutos do Monte-pio.

Falleceu em 9 de abril de 1873.

Braga *(Carlos Augusto Alves).* —Pianista e compositor dotado de uma grande habilidade natural, se bem que pouco instruido e menos applicado ao estudo da arte séria. Nasceu em Setubal, no anno de 1842, vindo para Lisboa quando contava pouco mais de 20 annos. Tinha uma grande facilidade para escrever valsas, polkas e outros trechos de musica de baile para piano, que agradavam muito; os editores Lence e viuva Canongia publicaram numero grande d'essas composições, as quaes eram muito procuradas pelo publico, chegando algumas d'ellas a adquirir bastante voga. Tambem escreveu no mesmo genero para orchestra. Tocava um pouco violoncello, fazendo parte durante alguns annos da orchestra do theatro de D. Maria II.

Possuidor na mocidade de alguns bens de fortuna mas dotado tambem de um caracter folgasão e generoso, não lhe faltaram amigos para o conduzirem com presteza á ruina da bolsa e da vida, vindo a fallecer em precarias circumstancias no dia 24 de setembro de 1888, quando mal contava 49 annos. Outros amigos mais sinceros — os primeiros tinham-lhe voldo as costas como é costume — promoveram uma subscripção para que as homenagens funebres lhe fossem prestadas com decencia e respeito.

Bragança *(D. João de) v.* **Lafões** *(Duque de).*

---

(1) V. Costa (João Alberto Rodrigues).

Bramão *(Carlos Augusto Pereira)*. Filho de Carlos Augusto de Sequeira Bramão, nasceu em Lisboa aos 5 de julho de 1835.

Seu pae era official do exercito no tempo de D. Miguel, e tendo sido accusado de constitucionalismo esteve preso na torre de S. Julião até 24 de julho de 1833; em compensação d'isso foi nomeado pelo governo canstitucional para o serviço aduaneiro, occupando successivamente os logares de director das alfandegas de Setubal e Faro, e dos circulos aduaneiros de Valença e Bragança.

Carlos Bramão filho, que passou a edade juvenil em Faro, revelou desde creança uma grande vocação para a musica; quando estava mais desenvolvido apprendeu, por simples curiosidade, a tocar flauta, clarinete e fagotte com um bom musico que havia n'aquella cidade chamado Becker. Vindo para Lisboa, matriculou-se no Conservatorio, onde frequentou as aulas de piano e harmonia, cujo professor era Xavier Migone.

A necessidade de prover á subsistencia, ou mais ainda uma pronunciada tendencia para a vida folgada, fizeram-o descurar dos estudos escolares, lançando se antes de tempo no exercicio da arte.

Por esse tempo estava a musica muito no gosto do publico que frequentava os theatros portuguezes, graças principalmente ao incomparavel estro de Casimiro que tinha avivado esse gosto com as suas deliciosas partituras, taes como a «Batalha de Montereau», o «Opio e Champagne», a «Corôa de Carlos Magno» e tantos outros primores da mais espontanea inspiração. Muitos compositores se lançaram no caminho aberto por Casimiro, e um d'elles foi Bramão; a sua tendencia bohemia levou-o á convivencia com as gentes de theatro, e como era dotado de boa organisação artistica, embora não o inflamasse o sopro do genio, foi bem recebido no palco e frequentes vezes applaudido pelo publico.

Em 1 de janeiro de 1855 subiu á scena pela primeira vez, no theatro do Gymnasio, um drama historio de Braz Martins, intitulado «Recordações da guerra da Peninsula», que, como quasi todas as peças representadas n'aquelle tempo, era intercalado de numeros de musica, os quaes Bramão escreveu. Creio ter sido este o seu primeiro ensaio. Um anno depois firmou melhor a mão, compondo uma operetta intitulada «O Diabo nem sempre está atraz da porta», que foi cantada no theatro de D. Fernando em abril de 1856. Em 31 de julho do mesmo anno cantou-se tambem n'aquelle theatro a «Palavra de Rei», opera comica em dois actos poema de Cesar de Lacerda; agradou muito esta peça, representando-se numerosas

vezes e tendo tido algumas repetições em differentes épocas e theatros. Desempenhava o papel de protogonista — D. João V quando principe — o proprio auctor do poema, Lacerda, sendo o principal papel feminino desempenhado pela popular actriz, então no verdor dos annos, Luiza Fialho.

Ainda no anno de 1856, em 21 de novembro, cantou aquella actriz no theatro de D. Fernando uma canção militar «A Vivandeira», poesia de Joaquim Antonio d'Oliveira, musica de Bramão; parece ter sido uma tentativa para captar a popularidade que obtivera outra canção com o mesmo titulo, poesia de Palmeirim, musica de Miró, cantada em 1849 com extraordinario exito no theatro do Gymnasio.

Bramão associou-se com o actor Isidoro, em 1859, na empreza do theatro das Variedades, e ahi se representaram n'esse anno as seguintes peças para as quaes elle escreveu a musica: «Pipilet ou a victima d'uma visão», operetta em 1 acto extrahida dos «Mysterios de Paris» (16 de maio); «O privado do Sultão» (abril); «Vamos para Carriche», comedia em 2 actos por D. José d'Almada (1 de junho). D'essa empreza resultou-lhe perder o pequeno patrimonio que lhe coubera por herança, ficando d'ahi por deante á mercê dos recursos que a arte lhe podia fornecer, já nas lições de piano, para as quaes no emtanto nenhuma inclinação tinha, já nas coplas e outros pequenos trechos que, com maior ou menor frequencia, continuou a escrever para os theatros. Nos annos de 1869 e 1870 deram-se no theatro do Principe Real duas apparatosas peças magicas — «A Lampada maravilhosa» e «A Pelle do Burro», — ornadas com grande numero de peças de musica, córos marchas, arias, coplas, etc, compostas por Bramão. O seu derradeiro trabalho para o theatro foi a operetta burlesca «Um banquete de antropophagos», representada no theatro do Gymnasio em 1872; n'essa peça cantava Taborda um tango que foi publicado pela casa editora Lence e viuva Canongia.

Bramão escreveu tambem muita musica vulgar para piano: valsas, polkas, phantasias sobre operas, etc.; uma collecção de cantos populares, uma romança para canto — «Melancolia» — poesia de João de Deus, e uma valsa para recitar — «Saudade» — poesia de Bulhão Pato. Todas estas composições foram publicadas pelo mesmo editor Lence; algumas outras publicou o editor Figueiredo, e ainda outras sahiram avulsamente. O prurido litterario atacou-o um pouco, mas para caminhar n'essa via faltava-lhe absolutamente uma qualidade que a natureza lhe não concedeu: o amor ao estudo. Deixou porém signaes das tentativas que fez n'esse sentido; n'um jornal publicado durante o anno de 1865, *A Gazeta Lisbonense*,

escreveu um fraco esboço intitulado — «De como a musica é uma verdadeira linguagem», uma biographia de Haydn, e varios outros pequenos artigos. Começou tambem a publicar em 1872, na *Gazeta Musical de Lisboa* — propriedade do editor Lence — uma serie de artigos que intitulou «Historia da musica desde os tempos mais remotos, baseada na opinião dos mais celebres escriptores», titulo excessivamente pomposo para um magrissimo trabalho, que nem concluido ficou. Escreveu mais um «Compendio de Musica», cujo manuscripto enviou para o Conservatorio afim de obter a approvação d'este estabelecimento; de tal obra não tenho outra noticia porque cahiu em poço sem fundo.

Finalmente, Carlos Bramão, que não tinha um viver bem regulado, foi atacado pela doença, contra a qual luctou durante algum tempo, até que falleceu em 3 de maio de 1874, antes de ter completado 39 annos de edade.

Era primo do distincto pianista Emilio Lami.

Brandão *(Manuel Valerio de Sousa)*. Musico ordinarissimo, auctor da seguinte obra: «Resumo facil e claro de todos os principios de musica vocal e instrumental, accomodado á capacidade de quaesquer principiantes. Com um appendice, no qual se mostra o melhor modo de se apprender a musica com muita facilidade, e até mesmo sem mestre.» — Lisboa. — Na typographia da Academia das Bellas Artes. Rua de S. José, n.º 8. — 1839. — O extenso titulo não está proporcionado com a obra, que apenas occupa 18 paginas em 4.º; o texto refere-se frequentes vezes a exemplos de musica, os quaes deveriam ser lithographados ou gravados em appendice mas que nunca chegaram a obter essa honra. E' obra de tanto valor como quem a escreveu.

Este musico — muito conhecido em Lisboa durante certa época, designado familiarmente pelo cognome de *Valerio* — ensinava e dirigia uma sociedade de amadores, do que tirava bom proveito levando-os ás festas e embolsando elle só a respectiva remuneração. Compoz para serviço d'essa sociedade muita musica pessima, missas, aberturas, etc. Era natural de Traz-os-Montes, e falleceu pelos fins de 1873.

Brito *(Estevam de)*. Viveu no seculo XVII. Segundo diz Barbosa Machado, na *Bibliotheca Lusitana*, foi discipulo de Filippe de Magalhães, occupando os logares de mestre de capella beneficiado nas cathedraes de Badajoz e Malaga, «alcançando pelas suas obras grande applauso em toda a Espanha».

No catalogo da livraria de D. João VI encontram-se mencionadas as seguintes obras de Estevam de Brito: «Tratado de Musica»; «Motetes a quatro, cinco e seis vozes»; «Motete a

quatro vozes — *Exurge quare abdormis Domine*»; «31 Villancicos para a Natividade».

Creio que se refere a este compositor a seguinte noticia, que vem na *Bibliotheca Hispana Nova,* de Nicolau Antonio, tomo 2.º, pag. 290, 1.ª col.:

«*Stephanus de Alvito, Lusitanus, sacerdos regularis ordinis militaris Jesu Christi, Cardoso teste, aliquid Artis Musicæ elucubravit.*»

Se *Stephanus de Alvito* não é o mesmo que Estevam de Brito, então o musico mencionado na *Bibliotheca Hispana* foi muito obscuro, porque nenhuma noticia encontrei d'elle, nem mesmo no *Agiologio Lusitano,* do padre Jorge Cardoso, ao qual Nicolau Antonio parece referir-se.

C

Cabral *(Antonio Lopes)*. Capellão cantor da capella real nos reinados de D. Affonso VI e D. Pedro II. Segundo Barbosa Machado, nasceu em Lisboa no anno de 1634, sendo filho de Pedro Lopes Cabral e Filippa de Sousa. Professou na ordem de Christo e, antes de occupar o logar de cantor na capella real, foi beneficiado nas egrejas de Santa Maria de Thomar e de Santa Maria do Castello de Ponte de Lima. Ainda segundo o mesmo escriptor, falleceu a 6 de dezembro de 1698.

Foi um ardente cultor da litteratura gongorica e um dos mais activos socios da «Academia dos Singulares», onde teve por companheiro e amigo o notavel musico poeta Marques Lesbio. As actas da «Academia dos Singulares» abundam em composições metricas do capellão Cabral, sonetos, oitavas, silvas, romances, e até um poema carnavalesco intitulado «Serpentomaquia», onde ha liberdades de linguagem pouco proprias de um freire de Christo.

Presidindo a uma sessão da Academia, em 21 de dezembro de 1664, propoz-se defender uma these que não póde chamar-se desarrasoada, embora o fizesse na balofa linguagem de Gongora.

Eis os termos em que elle expoz o thema do seu discurso:

«Em tres pontos fundei o meu discurso, por entender que com a observação d'elles ficareis (ó Academicos Singulares) um modelo de primores, um aceio da natureza, um epilogo de perfeições e um desvelo do mundo. Será o primeiro, que ó Academico Singular deve despresar honras e titulos do mundo, por caducos e transitorios; por ser o segundo que deve abraçar as sciencias, como taboa em que ha de salvar sua fama; e o

terceiro, que deve desprezar o ocio, como centro de vicios, e aproveitar o tempo como melhor thesouro.»

Mas se dos dotes litterarios de Antonio Lopes Cabral nos restam specimens espalhados pelos dois volumes em que foram impressos os trabalhos da «Academia dos Singulares», do seu merito musical nenhuma noticia existe, e creio mesmo que esse merito não iria além do trivial conhecimento do canto-chão.

Cabral *(Camillo)*. O cardeal Saraiva, na «Lista de alguns artistas portuguezes», cita o nome de Camillo Cabral entre os quatro musicos — João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, Braz Francisco de Lima e Camillo Cabral — que el-rei D. José mandou á Italia para estudarem. Accrescenta que quando voltaram a Portugal foram todos quatro empregados no Seminario (não diz se como mestres se como simples cantores e organistas). Parece que foi Cabral o que sahiu mais fraco compositor, porque d'elle não tenho encontrado outros vestigios senão tres partituras autographas que existem no archivo da Sé de Lisboa, a saber: uma missa a quatro vozes e orgão, com a data de 1775, e dois motetes, tambem a quatro vozes e orgão; são composições de pouco valor.

Cabral de Mendonça *(José)*. V. **Mendonça.**

Caetano *(Fr. Luiz de S.)* V. **São Caetano.**

Caetano *(Severino José)*. Habil tocador de ophicleide que, pelos annos de 1845 a 1856, se fez ouvir a solo com muito applauso no theatro de S. Carlos e nas Academias de amadores. Era filho de um musico militar, Joaquim Caetano, e irmão do violinista, ainda vivo, Justino José Caetano de Castilho. Falleceu ha poucos annos.

Camello *(Fr. Francisco)*. Successor de Pedro Thalesio na regencia da cadeira de musica na Universidade de Coimbra. Foi mestre da capella do Escurial, e em 1639 obteve a successão de Thalesio em concurso publico de que sahiu vencedor; exercendo esse logar interinamente, como era de praxe em todas as cadeiras universatarias, quatro annos depois requereu para ser nomeado definitivamente, o que obteve por provisão passada aos 4 de fevereiro de 1643. O parecer do Conselho da Universidade sobre o requerimento de fr. Francisco Camello, no qual vem enumerados todos os seus merecimentos e constitue o unico documento conhecido que nos dá noticia da sua existencia, diz assim:

«Manda Vossa Magestade por ordem do Conde Governador d'estes Reinos, de 16 de fevereiro passado, que n'este Tribunal se veja uma peti-

ção de Fr. Francisco Camello, Religioso da ordem de São Hieronymo, e lente da Cadeira de Musica da Universidade de Coimbra, e consulte o que parecer. Na petição refere frei Francisco que vagando a dita cadeira por edito publico na forma dos Estatutos da dita Universidade, foi oppositor a ella, e depois dos exames feitos cederam da opposição todos os oppositores que com elle concorreram, pelas muitas vantagens que reconhecerão n'elle frei Francisco por insigne na Arte de musica, e por tal reconhecido não só n'estes Reinos, mas ainda nos de Castella e em outros por haver sido mestre da Capella do real Mosteiro de São Lourenço do Escurial e outras partes. E havendo levado a dita cadeira vae em quatro annos, tom feito muito fruito com sua lição, e com o cuidado, curiosidade e applicação que mostrou tinha muitos mais ouvintes que seus antecessores; e porque não ha pessoa que possa ler a dita Cadeira com mais satisfação que elle frey Francisco, e sem embargo de ser triennal, Vossa Magestade a proveu muitas vezes de propriedade, quando os lentes o merecião, como foi na pessoa de padre Thalesio, antecessor d'elle Fr. Francisco, e na de padre Corrêa e outros; e o mesmo fez Vossa Magestade nas cadeiras das faculdades maiores. Pede a Vossa Magestade lhe faça mercê mandar que a dita cadeira seja perpetua na pessoa d'elle frey Francisco e não vague ao triennio como fez aos ditos seus antecessores.

«— O reitor e deputados da Universidade de Coimbra a quem na fórma dos Estatutos se pediu informações dizem que frey Francisco levou esta cadeira por opposição e por ser insigne na arte de musica, conhecido por tal e grande mestre e de particular engenho para ensinar tem sido de muita utilidade, que faz seu officio com cuidado, applicação e continuação e fica sendo tão bem de authoridade da Universidade ter por mestre de musica um religioso virtuoso e de bõ procedimento. Por tudo o que são de parecer que Vossa Magestade lhe faça mercê de fazer a dita cadeira perpetua em sua pessoa, como se fez por outras vezes.

«— E este Tribunal he do mesmo parecer. — Lisboa, 9 de abril de 1633. — *Tinoco.*»

«(Meza da Consciencia e Ordens da Universidade de Coimbra. *Registo de Consultas*, de 1631 a 1633, fl. 178. *Apud.* Theophilo Braga, «Historia da Universidade de Coimbra», tomo II, pag. 834.)

Parece que frei Francisco Camello regeu a cadeira de musica até 1636, porque encontramos provido por opposição e sentença do conselho, Frei Antonio de Jesus, da ordem trinitaria, em 27 de novembro de 1636.

Foi o setimo lente que teve a cadeira de musica da Universidade desde a sua fundação.

Campello *(Fr. Gaspar).* Frade carmelitano, em cuja ordem professou aos 24 de junho de 1567. Nasceu em Lisboa e foi organista no convento do Carmo d'esta cidade, gosando reputação de musico profundo e conhecedor dos ritos sacros. Compoz o Processionario de que usavam os carmelitas da Provincia de Portugal, livro liturgico que foi impresso na officina de Pedro Craesbeck em 1610. Falleceu no seu convento do Carmo em 1622.

Dá noticia d'elle fr. Manuel de Sá, nas suas «Memorias Historicas».

Campo *(Manuel Correia do).* Dois musicos portugue-

zes com o nome de Manuel Correia, coexistiram em Hespanha na primeira metade do seculo XVII; um foi capellão cantor — *racionero* — na cathedral de Sevilha, outro, frade carmelita, foi mestre da capella na cathedral de Saragoça. O index da livraria de D. João IV, que de ambos menciona varias composições, distingue-os chamando ao primeiro Manuel Correia, e ao segundo fr. Manuel Correia.

Com outro appellido, porém, se distinguia a si mesmo o capellão cantor de Sevilha: n'uma carta dirigida por elle ao mestre da capella de Granada, Diogo Pontac, e que abaixo transcrevo, assigna-se Manuel Correia del Campo. Como ninguem melhor saberia o proprio nome com todas as letras, este deve ser tomado por verdadeiro.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», não nos diz a seu respeito senão que era natural de Lisboa, capellão da cathedral de Sevilha e «insigne na sciencia da Arte de Musica», citando algumas obras d'elle que existiam na livraria de D. João IV. Os escriptores modernos, Fétis entre elles, reproduzem simplesmente a noticia de Barbosa, copiando-se uns aos outros sem mais cerimonia nem trabalho; apenas accrescentam a data de 1625 como sendo aquella em que o musico portuguez florescia.

Felizmente posso avançar um pouco mais, graças ao acaso de uma rara descoberta: ao tempo em que andei na secção dos manuscriptos da Bibliotheca Nacional rebuscando elementos para o meu trabalho com a paciencia de quem procura agulha em palheiro, deparou-se-me com grande alegria minha, dentro de um livro contendo obras didacticas, um documento precioso para o caso; é uma folha impressa, d'aquellas folhas volantes que nos seculos XVI a XVII se publicavam numerosas sob a fórma epistolar. Contém duas cartas; a primeira com este titulo: «Discurso de maestro Pontac, remitido al Racionero Manuel Correa»; a segunda consiste na resposta que o musico portuguez deu ao hespanhol.

Diego — ou Diogo — Pontac, começa o seu discurso por dar noticia da sua pessoa e merecimentos, dizendo que desde pequeno mostrou inclinação para a musica, apprendendo essa arte aos 9 annos com os mais distinctos mestres cujos nomes menciona; depois entra no assumpto, que apresenta como principal mas talvez não fosse mais do que pretexto para falar de si, assumpto que consiste em elogiar uma freira de Sevilha, chamada *dona Serafina*, dotada de voz maravilhosa e cantora de primor. Comprehende esse discurso apenas uma curta pagina de folio pequeno, terminando com a data: «*En Granada a 22 de Junio de 1633 anos*». Manuel Correia dá-lhe

larga e brilhante réplica em duas paginas e meia, glosando as mesmas phrases com outros motivos e servindo-se da mesma lingua castelhana. Começa por jogar uma famosa bisca ao collega jactancioso, dizendo-lhe que a sua inclinação para a musica ainda se manifestou mais cedo que a d'elle, pois até cantou no ventre materno; á primeira settada disparada em cheio, seguem varias allusões assaz picantes que não sei se visaram o mesmo alvo, como parece. Affirma que estudou na infancia com os melhores cantores de Hespanha, que são os portuguezes: *Desde mis niñezes estudié con los mejores cantores de España (que bastara dezir de Portugal)...»* Mencionando os mais insignes d'esses cantores, diz que eram fr. Vicente, Caroto, Garabulla, Veiga, Alpoim, Madeira, o Galleguinho, os Leones e outros: accrescenta que quando começou a cantar em Lisboa lhe chamavam o «menino Loyo» (d'onde se póde deprehender que foi moço da capella no convento dos Loyos, tendo ahi recebido a primeira educação musical), e que attrahiu sobre si toda a admiração que antes havia em Lisboa por aquelles grandes cantores. Depois de mencionar tambem as cantoras primorosas que tinham os conventos lisbonenses da Annunciada, Santa Clara e Odivellas, refere-se á sua estada na côrte do duque de Bragança (Villa Viçosa), onde ouviu duas grandes cantoras, Cosma Orfea e Maria de Parma. Diz mais que esteve em diversos pontos de Castella, além de Sevilha, e que tem quarenta annos de idade (nasceu portanto em 1593, pois que a carta é datada de 1633). Em seguida entra no seu principal assumpto, que é o elogio de uma freira cantora chamada dona Margarida.

E nenhuma outra noticia nos dá de si mesmo, assignando-se «El Racionero, Manuel Correa del Campo». Este appellido, se foi tomado da terra natal, como era de uso, representa provavelmente algum dos sitios de Lisboa ou seus arredores que teem a donomição de «campo», os quaes são numerosos, como se sabe: «Campo Grande», «Campolide», «Campo de Ourique», etc.

A carta do cantor lisbonense é curiosa a muitos respeitos e por isso a transcrevo textualmente. O auctor procurou ostentar uma certa gala litteraria, talvez para tambem n'este ponto ficar superior ao collega, glosando-lhe o discurso não só com maior desenvolvimento mas em tom muito mais alto. O brio nacional ficou d'esta vez bem sustentado; eis como elle se exprime:

Al maestro Diego de Pontac, Respuesta de Manuel Correa, Racionero de la santa Iglesia de Seuilla.

Remitiome V. m. el papel, escrito en loor de doña Serafina (sobe-

rana voz de la gran Capilla del insigne Conuento de S. Clemente desta ciudad) y mandame por su carta lo corrije y censure (cumplimiento indigno de mi poca suficiencia) mas tan tarde, que ben creo es mas para aprouacion que para resolucion; siendo verdad, que importaua mucho lo comunicara V. m. antes. Porque assi como para pulir los diamãtes se sirue el Arte de ellos mesmos; assi los ingenios se afinan y perficionan vnos con otros comunicando. Y como por la mucha que V. m. tiene de los Autores, y por su mucho estudio, pone las consonancias en tan buenos lugares, y acendrados puestos, assi juzgo diera tambien el deuido, a cada vna de las señoras Cantoras de los Conuentos de Seuilla si a todas las huuiera oydo. Y si agora lo fuera yo de los Indios, tratara de persuadirlos a creer, quan de pocos años me incliné a la Musica verificando quizá, que canté en el vientre de mi madre, adquirindo despues la inteligencia y documentos desta Arte, que aprendi de buenos maestros; con que alimenté el particular talento, y exercicio de la voz que Dios me dio (por el qual, y por la Iglesia que siruo, he omitido magisterios, que por mis estudios pudiera conseguir.) Pero como me escucha V. m. que me conoce, escuso (para solo prouar que entiendo) preambulos, y digressiones, que siruieran mas para calificarme, hazerme notorio, y alabarme, que para alabar a otrẽ. Bien que la alabança *(si ore proprio vilescit)* se deue permittir en esta parte: porque el leyente vae, puede dar su voto, y censura quien dá el lugar y maestros, donde y con quien se estudio y comunica la dotrina y ciencia que aprendió. para que todos la gozen, y participen; dictamen Catolico, y el errado, y sofistico rito de algunos antemusicos, o antecristos de este siglo, que como el diablo ocultan el bien.

Esto presupvesto, el professor de nuestra arte (no aquel cuyas agudezas son viento, las razones quimeras, los discursos aristas, sus artificios formalidades fantasticas; no en fin el del dicho, sino del facto) podrá muy bien discursar, censurar, y alabar, mediante el saber, y el tener buen gusto, aunque sin este yerran talvez los doctos, y tal aciertan los que son afectos y curiosos, con o probado gusto, y mediante sciencia; y siendolo la mia, me atribuyo el tener buen gusto, y el voto, y la experiencia, assi de ver, y oyr, como del obrar cantando: porque como ya dixe, y primeiro Tulio, *in officiis (nec veró arroganter hoc dictum ext mari velim) quoniam in eo studio ætatem consumpsi (si id mihi assumo videor, id meo iure quodammodo vendicare).* Desde mis niñezes estudié con los mejores cantores de España (que bastava dezir de Portugal) oyendo los mas insignes, y superiores, que fueron fray Vicente, el Caroto, Garabulla, Veiga, Alpoem, Madeira, el Galeguiño, los Leones, y otros, todos pasmos de aquel tiempo, en el qual cantando el niño Loyo (nombre porque fuy conocido) quité la admiração que antes en Lisboa auia de oyrlos; e a mi el assombro, que siempre recordandome dellos tuue, hasta que oi a doña Margarita (de quatro años a esta parte), Monja en el Conuento de Santa Paula de Seuilla, mas porque de hombres a mujeres *dispar est comparatio* (ni pienso la puede auer en que los egualen ellas: especialmente en lo scientifico) digo que é oydo las mayores musicas que huvo en la Anunciada, Santa Clara, y Odivelas, conventos ilustres e Reales de Lisboa, y otras excelentes y estremadas vozes; particularmente en la Corte del Serenissimo duque de Bragança, y en singular ali a Costa Orfea, portento del Arte, y a Maria de Parma, milagro de la naturaleza, sin otras que ilustrauam su Palacio y Capilla en mi juventud: y assi en esta, como antes y despues en Sevilla y otras partes de Castilla, donde oi prodigios di mujeres, no he oydo, ni considerado (hasta quarenta años qne tengo de edad) alguna que auentajasse a la dicha doña Margarita, eminentissima cantora, a quien sino la aclamo entre todas vnica, la reconosco rara y a las mas soberanas de aora (de quien se tiene oy noticia) excede en lo raro, y llega a lo vnico, porque

es su voz excellentissima, de agradable suabidad, la glossa, y passages de garganta bien granada, lisa, y veloz, con requebrados, y blandos quiebros (es la consistencia del quiebro, ablãdar, y quebrar la sequedad, y aspereza de la voz, su efecto, regular, y suavizar-se, no violentar-se, y enfurecer-se a atirar punzadas, y saetas al sentido del oyente. Es artificioso elegante y dulcissimo el asseo de su cantar en el modo, y galanteria). Es incomparavel su cordura en la eleccion, y proceder, y en la execucion de todo, toda divina, acordando finalmente su proprio tañido, y su mesmo cantado, con tal vnion, donayre y Arte, que encanta a los que la oyen sin passion, y a los que al contrario, *Erit illis Mista porcis Margarita.*

Y lo que mas es, que tiendo tanta destreza, natural gala, y caudal, se acomoda, y ajusta de suerte a los perceptos de agenos estudios, que los representa con mejoria, y los haze conaturales, y proprios suyos. Porque no le es dificil percibir de los compositores, y a elles el inuentar la cantoria tan facil, como al Piloto guiar biẽ un navio con viento en popa (por la agilidad y promptitud de la disposicion que tienne.) Desta propriedad le procede el no despeñarse de los puestos dificiles, y el caer de pies tan dulcement; y el no de daren precipicios temerarios y dissonantes, ni en superfluas reyteraciones, que suelen osar algunos Musicos, que imprudentes (imitando ciertos animales) no ruminan lo que cantan: doña Margarita si, y con tanto acuerdo, que quien la imitare *Erit mihi magna Minerua.* Y no es mi intento contradizir a V. m. en lo tocante a su apoyo, y loa tan bien empleada, sino a escuchar cõ solo vn oydo (ocasion de poder juzgar apassionado) que es lo que no admito. Per lo qual digo lo que del Camoes, el otro sublime ingenio

Si tu, triunfante Roma, este alcançaras,
Nunca del gran Therencio te admiraras.

Y assi si V. m. a doña Margarita oyera, assentara conmigo (y con los muchos) como tan gran maestro: y viera claro, que *(obscuratis cœteris stellis solus Sol aparet)* como sol entre las demas estrellas resplandece.

Y si el Sol no deuiera ser vno solo, y no temiera (por discipula de V. m.) tropezar en la lisonja, descriuiendo los grandes merecimientos de dona Anna de Mendoza (habilissima Cantora) yo pusiera el sol de su raro ingenio, en igual paralelo al de doña Margarita, con que las dos fueran cadavn a sol a su polo; y imitara yo al rio Eufrates, que aunque encuentra qualquier monte, no torce su corriente; que no por salir de las alabanças de Margarita, aunque tan digna de loa singular, y entrar en otras: auian de faltarme palavras, si encontraua con el ramo de oro de la Sybilla (que quintando vna hoja, al momento brotava outra) con doña Ana digo, sugeto donde abundaua materia para nueuas alabãças: ingenio tan capaz, y eminente; que repartido en tantas y peregrinas partes: dellas se compone vn todo excelente, increible, y admirable. Ni fuera yo, por alaballa, como el rio salido de madre y furioso, que roba de vnas partes para enriquecer a otras deuiendo (como la lluuia provechosa) ser para todas radical, y no amontonado en solo vna. Pero dexo este assumpto para su proprio logar, pues este solamente se dedica a doña Margarita, de quien vltimamente digo concluyendo, que assi como en Athenas para pintar a Mercurio, retrataron a Alcibiades: assi para formar vna perfeta Cantora, es menester bosquexar a esta Margarita.

Esto es lo que della alcanço; y esto lo que me ha inclinado (ya que no se la puede dar de perlas Margaritas) a ofrecerle esta corona *(Si coronare quando que est laudare)* y bien quisera darle la dela gracia del Rey nuestro señor, con quien desseara fuera valida, no para que la llevara a

Madrid, sino para que la hiziera fauores; y al Illustrissimo Conuento mercedes, donde assiste; y Dios la guarde para que lo alabe, que es su proprio oficio, y a V. m. le trayga a Seuilla a oyrla, para que se las ayude a dar: y a mi agora licencia para que dé este papel a la estampa, que por ser el primeiro sobre este intento; y yo quien solo tome la pluma: tendré disculpa en estar mal cortada, y en lo que en loor no llegare al deseo, etc. En Seuilla 2 de Agosto de 1633 años.
El Racionero — Manuel Correa del Campo.

(Bibl. Nacional. — Secção de mss. — H-5-11.)

As obras do *racionero* Manuel Correia que se encontram no «Index da Livraria de Musica» de D. João IV, são as seguintes:

Caixão 27. Numero 695. Dois villancicos a 4 e a 8 vozes, para as festas de Nossa Senhora.

Caixão 28. Numero 702. Um villancico do natal, a 4 e a 8 vozes. Este tem o nome por extenso e em portuguez, assim: «*Do Racioneiro* Manuel Correa do Campo».

Caixão 28. Numero 706. Um villancico a 5 vozes, «do Mestre Vargas», com mais cinco vozes accrescentadas pelo «*racioneiro* Manuel Correa».

Caixão 28. Numero 707. Dois villancicos do natal, a 6 e a 8 vozes: um a solo com tres instrumentos.

Caixão 28. Numero 708. Um villancico a 8 vozes para a festa da Conceição.

Caixão 30. Numero 728. Dois villancicos do natal, a 4 coros; um a 6 vozes, outro a 4 e a 11 vozes.

Caixão 30. Numero 734. Um villancico do Sacramento, a 4 e a 8 vozes.

Caixão 33. Numero 770. «Salve Regina» a 4 vozes.

Caixão 33. Numero 771. Dois motetes a 6 vozes.

Caixão 36. Numero 810. Motete de defunctos a 6 vozes.

Campos *(Antonio Fernandes Gomes de).* Organista e compositor muito estimado em Braga, onde nasceu no anno de 1839 e onde sempre viveu.

Eis a noticia que a seu respeito me foi obsequiosamente enviada pelo sr. João Esmeris, professor tambem n'aquella cidade.

«Supposto que não fosse havido como grande executante, era no emtanto dotado de bom ouvido musical e bom gosto para a composição, mostrando um certo conhecimento pratico de todos os instrumentos, tanto de orchestra como de banda, pois que instrumentava com facilidade e pericia.

«Na mocidade entregou-se muito ao passatempo de cantar modinhas á viola, tanto de genero profano e jocoso como em sério e religioso, sendo a parte musical quasi toda da sua

composição, chegando a reunir de memoria uma collecção d'ellas em numero superior a duzentas. Era esta uma das suas especialidades, sendo muito pretendido e convidado para reuniões onde o ouviam com summo interesse. N'este genero era conhecido em toda a provincia do Minho, pois que se fazia ouvir tambem de noite nas praças e ruas, podendo por isso dar-se-lhe o epitheto de *Bohemio Bracarense.*

«Tocava violino, violeta, viola franceza e orgão, exercendo o logar de organista durante muitos annos em varias egrejas e capellas de Braga.

«Deixou as seguintes composições: missa a tres vozes e orchestra; missa a tres vozes e orgão; varios *Tantum-ergo* e ladainhas, com orchestra e com orgão; matinas do Sacramento a quatro vozes e orchestra; hymnos diversos; uma collecção de canticos á Virgem Maria, para o mez de maio; varios córos de virgens para todas as procissões, alguns dos quaes se tornaram muito populares e são de bom gosto; cantatas para vozes e quartetto, para o tempo dos Reis, algumas d'ellas de lindo effeito; novena do Menino Deus, a quatro vozes e orchestra, varias outras pequenas composições de menor importancia.

«Falleceu em junho de 1888, tendo 49 annos de edade».

Campos *(Carlos Augusto).* Nasceu em Lisboa no dia 1 de março de 1827. Filho e discipulo de Gaspar Campos (v. o artigo seguinte), foi como elle primoroso clarinettista. Em 22 de outubro de 1847, contando 20 annos de edade, foi admittido na irmandade Santa Cecilia e Montepio Philarmonico, facto que n'aquella época significava o inicio solemne na carreira artistica e o bom conceito que o neophito já merecia aos seus collegas. Pouco depois, em 16 de janeiro de 1849, apresentou-se na Academia Melpomenense executando um dos concertos compostos por Canongia; era a ultima e mais difficil prova que tinham de dar os candidatos a socios da importante aggremiação de professores intitulada «Associação Musica 24 de Junho» (v. **Costa**—*João Alberto Rodrigues).* Em 5 de março do referido anno repetiu o concerto de Canongia no theatro de S. Carlos, n'uma recita dada em beneficio do Montepio Philarmonico. Depois d'isso fez parte de diversas orchestras, até que em 1854, por fallecimento do pae, entrou para o logar que este occupava de primeiro clarinette na orchestra de S. Carlos.

Foi tambem durante muitos annos mestre da banda do regimento de infanteria n.º 10, distinguindo-se pelo optimo desempenho d'esse logar; viu-se obrigado a pedir a reforma,

a fim de poder conservar-se em Lisboa, quando em 1871 aquelle regimento foi transferido para o Porto.

Excessivamente retrahido, Carlos Campos depois da primeira apresentação em 1849, que por assim dizer foi forçada, poucas vezes mais tocou a solo em concertos; assim não brilhou como concertista, ficando por isso o seu nome menos vulgarisado do que o seu contemporaneo e émulo Raphael Croner, embora lhe não fosse inferior antes o superasse n'algumas qualidades. No emtanto apresentou-se mais uma vez no palco de S. Carlos, em 5 de abril de 1862, tocando uma peça concertante com outros artistas, e por varias vezes nos «Concertos Populares» realisados durante os annos de 1860 a 1862 (v. **Coussul**—*Guilherme)*. Ainda, quando em 1879 por causa da desintelligencia entre a empreza de S. Carlos e a Associação Musica 24 de Junho ficou desempregado como muitos dos seus collegas, promoveu uma recita em seu beneficio no theatro do Gymnasio, tocando então a solo no palco pela ultima vez; executou com os irmãos Croners um tercetto de clarinette, flauta e oboé.

Carlos Campos tinha um caracter muito bondoso e affavel, e todos os seus subordinados, musicos militares, o estimavam; os superiores tambem o tinham em grande consideração, por ser exemplarmente morigerado, sério, zeloso e pontual no cumprimento dos deveres, com o que mais realçava o incontestavel merito. Todavia no trato com os collegas seus eguaes manifestava por vezes uma certa agrura, que chegava a estender-se ao serviço artistico fazendo impacientar os mestres que dirigiam a orchestra; apodavam-n'o por isso de *casmurro* aquelles que talvez mais concorressem para lhe excitar a *casmurrice*, os quaes tambem não tinham o bom senso de encontrarem nas bellas qualidades que possuia o excellente artista, sufficiente attenuante para o unico defeito.

Esse defeito aggravado com a edade, e quem sabe se com intimos desgostos, concorreu para que o dispensassem da orchestra de S. Carlos logo que os annos começaram a dar os primeiros signaes de decadencia; rapida ella então se tornou por tal motivo, sendo elle mesmo quem — involuntaria ou voluntariamente — precipitou o desenlace fatal: tendo-se-lhe desenvolvido um furunculo n'uma espadua, arrancou violentamente, n'um momento de mau humor, o parche que lhe tinham posto, aggravando-se-lhe a ferida de tal modo que lhe sobreveiu a gangrena e com ella o eterno descanço.

Contava 61 annos de edade quando falleceu, em 4 de setembro de 1888.

A qualidade especial que geralmente caracterisa os nossos

tocadores de instrumentos de vento, a pureza de som — qualidade que vae rareando por modo muito sensivel — possuia-a Carlos Campos n'um grau admiravel; a esta qualidade alliava um estylo singelissimo, natural e correcto, colorindo a melodia e phraseando-a com tal propriedade que se tornava encantador qualquer solo que executasse, por pequeno e insignificante que fosse. Era mesmo nos pequenos e faceis trechos, executados despreoccupadamente sem os receios que sempre o perturbavam nas peças de maior difficuldade, que elle mais sobresahia, attrahindo a attenção do auditorio e subjugando-o poderosamente sob a influencia de um som suavissimo, modulado com a mais natural expressão.

Os antigos frequentadores de S. Carlos ainda se lembram d'esse primoroso e modesto executante da orchestra, que tantas vezes lhes soube arrancar espontaneos e calorosos applausos, nos mais simples ritornellos de algumas operas, assim como nos grandes solos taes como o da *Saffo*, *Ione* e outros.

Carlos Campos era irmão mais velho de Augusto Campos, que foi mestre da banda de caçadores 2 e actualmente se acha reformado; outro irmão, Gaspar Campos Junior, falleceu muito novo de um desastre.

Campos *(Gaspar)*. Excellente clarinettista catalão que se estabeleceu em Lisboa e durante muitos annos fez parte da orchestra de S. Carlos. Nasceu em Barcelona no anno de 1790, e foi um dos muitos musicos estrangeiros que se incorporaram no exercito portuguez quando este, finda a guerra peninsular, regressou triumphante ao paiz (1814).

Em 21 de fevereiro de 1816 entrou para a irmandade de Santa Cecilia.

Em 1817 alistou-se na banda de musica que acompanhou ao Brazil a princeza D. Leopoldina, noiva de D. Pedro, chegando ao Rio de Janeiro em 2 de novembo d'essa anno. D. João VI convidou os artistas que compunham essa banda a ficarem no Brazil, e sendo Gaspar Campos um dos que acceitaram foi admittido como musico da Casa Real em 26 do mesmo mez e anno. Regressando com a côrte em 1821, aqui se estabeleceu definitivamente. Em 1824 era segundo clarinette na orchestra de S. Carlos, logar que exerceu até 1842, passando a primeiro em substituição de Avelino Canongia, fallecido n'esse anno.

Nas reformas que soffreu a orchestra da Casa Real, denominada primeiro «Musica das Reaes Cavallariças» e depois «Musica da Real Camara», teve a confirmação do logar que ahi occupava n'um despacho de 1 de abril de 1827 e em alvará de 30 de outubro de 1834.

Fazia tambem parte da orchestra da Sé Patriarchal.

Foi um dos fundadores do Montepio Philarmonico em 1834, da Associação Musica em 1842, e assignou a reforma da irmandade de Santa Cecilia em 1838.

Falleceu em 1 de dezembro de 1854 e foi sepultado no cemiterio do Alto de S. João. O jornal *Revista dos Espectaculos*, dando noticia do seu passamento termina com estas palavras: «Artista zeloso no cumprimento dos seus deveres, o sr. Campos tinha tambem qualidades que o tornavam geralmente bemquisto dos seus collegas e fizeram que estes sentissem sinceramente a sua morte.»

Gaspar Campos tinha mais o appellido de Oliveira, que não usava, e no dialecto catalão, segundo me disse o proprio filho, chamavam-lhe Can de Oliva.

Foi pae de Carlos Campos (v. o artigo antecedente).

Campos *(João Ribeiro de Almeida)*. Natural de Vizeu, filho de Antonio Coelho de Campos. Viveu no ultimo quartel do seculo XVIII e principios do XIX. Foi auctor de um compendio com o seguinte titulo: «Elementos de musica offerecido ao excellentissimo e reverendissimo senhor D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, Senhor de Cója, do Conselho de Sua Magestade, etc., etc., etc. Por seu auctor João Ribeiro de Almeida, Estudante da Universidade de Coimbra, Mestre de cantar na Aula do Paço Episcopal. Destinados para uso da mesma aula.— Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade, An. de 1786».

Este titulo fornece-nos duas noticias sobre o auctor do livro, pois nos diz que era estudante da Universidade em 1786 e mestre de musica na aula sustentada pelas rendas do bispado. A assignatura da dedicatoria tem mais o appellido Campos, não mencionado no titulo.

O logar do nascimento e filiação foram mencionados por Innocencio da Silva no *Diccionario Bibliographico*, segundo informação obtida dos registos da Universidade pelos quaes se soube que João Ribeiro d'Almeida Campos, filho de Antonio Coelho de Campos, natural de Vizeu, tinha sido matriculado no primeiro anno do curso juridico em 1785-86.

Segue-se d'aqui, que era um estudante pobre valendo-se dos seus conhecimentos musicaes, adquiridos talvez na terra natal, e da protecção do bispo-conde, para obter os meios de frequentar a Universidade.

Os *Elementos de Musica* são uma obrita em 8.º pequeno, tendo apenas 90 paginas de texto, dividido em IX capitulos, duas paginas de indice e uma estampa de dobrar representando os signaes da notação. Litterariamente está bem redigido;

serviu-lhe de principal guia o Diccionario de Musica de Rosseau, que era então uma novidade e do qual foi o primeiro a traduzir a conhecida definição: «A musica é a arte de combinar os sons de uma maneira agradavel ao ouvido». E continua, não já traduzindo textualmente mas imitando: «Esta combinação faz-se pela Melodia ou pela Harmonia...» [1]

No capitulo V, que trata das regras de solfejar, segue tambem a mesma obra, no artigo *Solfier*, fazendo até uma referencia ao systema de Boisjelou que elle decerto só conheceu de o lêr em Rousseau. E levado pela doutrina d'este escriptor, adoptou a syllaba *si* para designar o setimo grau da escala, innovação que elle explica nos seguintes termos:

«Antigamente não se usava na Musica senão das seis primeiras vozes, e a voz *Si* foi accrescentada á escala pelos Francezes, que usam d'ella para solfejar. Os Italianos, Espanhoes e Portuguezes ainda se servem ordinariamente do antigo methodo de solfejar só com seis vozes. Com tudo a razão mostra claramente que sendo sete os intervallos da Oitava, e sete os signaes que os exprimem, devem tambem ser sete as syllabas destinadas para denotar estes mesmos intervallos.»

Seguiu tambem o systema de solfejo recommendado por Jacques Rousseau, que consiste em cantar sempre no tom de dó, fazendo a necessaria transposição quando a musica está n'outro tom; dava-se a esse systema o nome de «transposição natural», e os nossos musicos d'aquelle tempo chamavam-lhe «systema francez» ou «systema do si». Foi portanto Almeida Campos o primeiro auctor didactico portuguez que, abandonando o velho e complicado systema dos hexacordos e suas mutanças, adoptou as mencionadas innovações.

Mas se o compendio que elle escreveu está bem feito quanto á fórma litteraria e ao systema adoptado, pedagogicamente está muito mal ordenado: expõe primeiro toda a materia que diz respeito á entoação, e só depois, no capitulo VI, é que trata da duração dos sons, explicando o que seja uma semibreve, uma minima, etc.

E' a ordem scientifica, que trata desenvolvidamente cada materia em separado, systema bom para leitores illustrados, mas inapplicavel no ensino pratico.

Por isso foi justamente abandonado. Almeida Campos logo que acabou os estudos, adquirindo não só o grau de bacharel em direito, mas tambem ordenando-se sacerdote, deixou a cadeira de musica no Paço Episcopal e foi substituido

(1) «*La musique se divise aujourd'hui plus simplement en* Mélodie *et en* Harmonie». — J. J. Rousseau, «Dicc. de Musique».

por José Mauricio; este não adoptou o compendio do seu antecessor, e a edição d'essa obra ficou quasi toda jazente no deposito da imprensa, segundo affirma Innocencio da Silva, sendo por isso raros os exemplares que se encontram no mercado.

Alguns annos depois encontramos Almeida Campos mestre de capella na cathedral de Lamego, professor e examinador de cantochão; é elle quem o diz na obra assim intitulada: «Elementos de Cantochão, offerecidos a Sua Alteza Real o Serenissimo Senhor Dom João Principe Regente por João Ribeiro d'Almeida Campos, Presbytero Secular, Bacharel formado em Leis pela Universidade de Coimbra, Mestre da Capella da Cathedral de Lamego, Professor e Examinador de Cantochão no mesmo Bispado. — Destinados para uso do novo Seminario de J. M. A. (1). Ajuntando-se-lhes as Ceremonias, e as Cantorias mais precisas para a Visita que os Excellentissimos Bispos fazem ás Igrejas das suas Dioceses. Lisboa. Anno M. DCCC. Na Officina Patriarcal de João Procopio Corrêa da Silva.»

E' um compendio muito resumido, contendo só 24 paginas de texto e exemplos, e 4 com a dedicatoria; n'essa dedicatoria diz o auctor que o folheto foi escripto com o sentido de servir de preliminar ao «novo Directorio para o côro da Santa Igreja Patriarchal» (2). Na pagina 24 vem uma nota recommendando a leitura do Diccionario de Rousseau, no artigo *Plain-chant*, recommendação pela qual podemos colligir que aquelle livro era o *vade-mecum* de Campos. As paginas 25 a 71 (ultima), constituem um appendice com o ceremonial da visita episcopal e respectivos cantos liturgicos.

Apesar de ser obra insignificante, os «Elementos de Cantochão» tiveram, não sei se por devoção de algum descendente do auctor se por exploração commercial, uma segunda edição no Porto, em 1859. Essa edição reproduz exactissimamente, pagina por pagina, linha por linha, todo o conteúdo da primeira, excepto a dedicatoria, que ficou supprimida; differe em ter indicado no frontespicio, em grosso normando — 2.ª *edição* — e ser substituida a indicação do logar e data da impressão, que é a seguinte: «Porto. — Typographia Commercial. — Rua de Belmonte, n.º 74. — 1859».

Candido *(José)*. O nome completo d'este notavel mu-

---

(1) Este *A* é um erro typographico em troca de *J*, pois que as letras das quaes elle faz parte devem ser iniciaes de *Jesus*, *Maria*, *José*, que foi o titulo dado ao seminario de Coimbra quando se fundou.

(2) *Novum Directorium Chori*..., por José de Oliveira Sousa. — Lisboa, 1791.

sico portuense era José Candido Correia Guimarães, todavia nunca foi conhecido senão por José Candido.

Era filho de um musico bastante considerado, João Luiz Correia Guimarães, que em 1832, por occasião da guerra civil e cerco do Porto, sahiu d'esta cidade com a familia, indo estabelecer-se em Vianna do Castello. Aqui nasceu José Candido, em 16 de abril de 1839, e foi baptisado no convento das Ursellinas tendo por padrinho José Antonio Ferreira da Silva, administrador do contracto do tabaco, e por madrinha D. Anna Candida Maria das Chagas, religiosa do dito convento. A cerimonia realisou-se na grade do côro com brilhante apparato, tocando uma orchestra e havendo cantos liturgicos apropriados. D'aqui se deprehende quanto os paes do neophito eram tidos em estima.

José Candido recebeu as primeiras noções de musica ainda na puericia, tendo por mestre o proprio pae, que o ensinou a cantar, tocar piano e contrabaixo; deu-lhe tambem lições de violino um professor hespanhol chamado D. Caetano.

Quando as contendas politicas de todo serenaram, João Luiz Guimarães voltou para o Porto com toda a familia, tendo por esse tempo José Candido os seus nove annos. Ajudava já o pae, cantando nas egrejas e copiando musica; aos quatorze annos ficou orphão e a seu cargo mãe e irmãos, o que lhe serviu de estimulo para trabalhar com grande ancia e aperfeiçoar-se quanto podia, lançando ao mesmo tempo mão de todos os recursos que a sua natural vocação e amor ao trabalho lhe proporcionavam: tanto se occupava em afinar pianos como em cantar nos córos dos theatros e nas festas de egreja, dar lições, compôr, arranjar e copiar musica.

Estes mesmos variados exercicios lhe serviam de instrucção pratica, quasi a unica que recebeu como tem succedido á maior parte dos nossos musicos, sem exclusão dos mais distinctos.

Dotado de um espirito activissimo, caracter communicativo e attrahente, generoso e sympathico, facilmente ganhou amigos dedicados, e pouco a pouco foi alargando o quadro das suas aspirações, bem modestas a principio.

Aos vinte e dois annos já não era simples executante, mas director e compositor, tanto na egreja como no theatro. N'este fez a sua estreia em 1861, compondo e dirigindo a musica de um drama popular «União e Trabalho», de Garcia Alagarim, que pela primeira vez se representou no theatro das Variedades em 21 de setembro d'aquelle anno; quatro dias depois, 25 de setembro, subiu á scena no mesmo theatro, para acompanhar o drama de Alagarim, a comedia de Eduardo Coelho,

«Um namorado exemplar», cujas numerosas coplas José Candido tambem poz em musica.

E feita no theatro a estreia, com bom exito, voltou-se para a egreja: depois de algumas composições religiosas de somenos importancia, apresentou uma grande missa de *requiem* e responso, que foi executada nas exequias que o Montepio Musical Portuense mandou celebrar pelos consocios fallecidos, em 22 de dezembro de 1863; compunha se essa associação, fundada em 1848, dos principaes musicos residentes no Porto, e foram elles que, constituindo uma grande orchestra e numeroso côro, executaram a composição de José Candido. Foi esta a sua primeira manifestação notavel na musica sacra. Estava affirmada com bons titulos a sua aptidão artistica.

Na época lyrica do theatro de S. João, inaugurada n'esse mesmo anno de 1863, José Candido foi incluido, juntamente com Antonio Soller, no elenco da companhia, sendo ambos incumbidos de ensaiar os córos, coadjuvando e substintuindo tambem nas faltas o mestre director, que era Carlos Dubini.

Figurou n'esta época ostensivamente no programma, mas já antes d'isso ensaiava e dirigia os córos.

Do exercicio no theatro lyrico e sobretudo da convivencia com Dubini, que era realmente um bom mestre solicito com todos aquelles que mostravam desejos de apprender, José Candido tirou o maior proveito para completar quanto era possivel a sua instrucção, e ganhar novos creditos. Em 12 de maio de 1864, effectuando-se n'aquelle theatro uma recita em beneficio dos habitantes de Cabo Verde, flagellados pela fome, escreveu elle a musica de uma romança intitulada «Caridade», poesia de Borges de Avellar, que foi cantada n'essa recita por madame Lafont, com geral applauso.

No anno seguinte soffreu um desastre theatral, mas não por culpa do seu trabalho: em 24 de fevereiro de 1865 subiu á scena no theatro Baquet uma comedia em um acto, «No Tempo de D. João V», com musica de José Candido; o entrecho da peça era porém tão mal feito e tanto desagradou ao publico, que este manifestou a sua reprovação por fórma completa. No emtanto os trechos de musica, escriptos pelo já distincto compositor, não foram desfeiteados, mas applaudidos.

Estreiou-se notavelmente como regente na opera em 1866. Dubini adoecera de repente, e José Candido não hesitou em empunhar a batuta de improviso, dirigindo com bella energia e aprumo a representação do «Ernani», sendo por isso muito elogiado. Em 1872 succedeu um caso que prova não só a sua habilidade, mas o caracter generoso e altruista que o distin-

guia: na companhia lyrica que n'esse anno foi organisada para o theatro de S. João, veiu uma cantora principiante chamada Restelli, que desagradou ao publico sendo por isso despedida pela empreza: José Candido condoeu-se da situação em que ficava a pobre artista, que nem meios possuia para voltar ao seu paiz, e reconhecendo que mais carecia ella do bom ensinamento que de naturaes dotes, ensinou-lhe, com assiduo e rapido trabalho, o papel principal da opera de Donizetti, «Maria de Rohan», e apresentou-a depois ao publico que a ouviu com verdadeiro assombro, terminando por lhe fazer enthusiastica ovação na qual foi comprehendida o cavalheiroso mestre; não se contentou este com o que fizera, e levando mais longe a dedicação promoveu entre os frequentadores do theatro uma subscripção que attingiu importante somma, com a qual poude a cantora retirar-se, regeitando o offerecimento que o emprezario lhe fazia de manter o contracto.

Eram frequentes estes rasgos de José Candido, que o tornavam querido. Quando em janeiro de 1874 se cantou pela primeira vez a opera de Miguel Angelo — *Eurico* — desenvolveu elle activissimo trabalho em ensaial-a e dirigil-a, inflamado por patriotico ardor e dedicada camaradagem; testemunhou o auctor a sua gratidão n'uma carta que publicou, onde se leem estas palavras: «Ao maestro José Candido, *mestre* e portuguez de lei, um cordeal abraço».

Em 12 de fevereiro do referido anno de 1874 deu no theatro de S. João uma recita em seu beneficio, na qual a artista Conti Feroni cantou uma «Ave Maria» por elle composta, que se affirma ser uma das suas mais inspiradas composições. Alguns dias depois, 26 de fevereiro, outra artista cantou uma »Canção portugueza» que José Candido escreveu. Em 9 de julho do mesmo anno, celebrando-se no theatro de S. João o anniversario da entrada do exercito libertador no Porto, executou-se um hymno triumphal para orchestra e banda, composto tambem por elle.

Pouco depois apresentou a sua producção mais apreciada pelo publico portuense, a qual fez época no Porto, ficando ali reputada como uma das melhores obras que no seu genero se tem apresentado no theatro nacional: é o «Narciso com dois pés», operetta em um acto, letra de Alfredo de Mattos Angra; representou-se pela primeira vez no theatro da Trindade em 10 de agosto de 1874. Esta pequena mas apreciavel peça tem tido centenas de representações em diversos theatros do Porto, sempre com extremo agrado do publico.

Em outubro do mesmo anno, José Candido tomou a direcção do theatro popular de Variedades, realisando ahi ver-

dadeiros prodigios de habilidade, pondo em scena, com uma companhia de ordem muito inferior e principalmente composta de actores que não sabiam cantar nem tinham voz, varias peças com musica importante; entre ellas a zarzuella «Os Madgyares», as operas burlescas «Gran Duqueza», «Flor de Chá», etc. Continuou por algum tempo n'esse theatro — pois que na época lyrica de 1874-75, sendo empresario Cardim, ficou excluido do theatro de S. João — até que em julho de 1875 passou para o Baquet, onde tinha á sua disposição uma companhia regular da qual fazia parte o tenor Portugal. Ahi se repetiu frequentemente o «Narciso», cantando-se tambem uma operetta de Sá Noronha — «Os Bohemios» — e varias operas comicas francezas.

Ficando Noronha á testa do Baquet, voltou José Candido para as Variedades, onde além de varias peças para as quaes arranjou e ensaiou a musica, poz em scena, com musica sua original, a comedia phantastica em 5 actos «Ali-Baba ou os 40 ladrões»; representou-se pela primeira vez em 4 de novembro de 1877. Seguidamente voltou para o theatro de S. João a occupar o seu logar de mestre ensaiador, na época de 1877-78. Foi uma época tempestuosa essa em consequencia da má administração da empreza — Lana & C.ª — que chegou ao ultimo extremo de bancarrota; no auge da crise, José Candido assumiu toda a gerencia technica do theatro, sendo calorosamente apreciado pelos mais influentes frequentadores, que levaram a empreza em cheque a fazer cedencia de todos os seus direitos; deu-se isto em fevereiro de 1878, concluindo-se pouco depois a época com geral satisfação, graças ao trabalho de José Candido e sympathias de que gosava. No ultimo espectaculo que elle deu em seu beneficio e constituia a compensação unica que para si tirou, o tenor Franchini cantou uma romança em italiano — *La Lontananza* — cuja musica o laborioso mestre escreveu quasi sobre o joelho Por esse tempo escreveu umas «Vesperas e Completas» para quatro vozes e orchestra, executadas pela primeira vez na festa de Nossa Senhora das Dores que em 1878 se realisou na egreja do Carmo com grande pompa, segundo o costume.

Voltando a dirigir o theatro de Variedades compoz a musica para o drama de José Romano «O naufragio do brigue Mondego», que ali subiu á scena em 24 de outubro de 1878. Agradou muito esta musica, sendo especialmente applaudidos os córos. Um valsa extrahida d'esta peça foi publicada com o mesmo titulo.

A associação que pouco tempo antes se fundára com o titulo de «Associação Artista Portuense D. Maria Pia Protectora

dos Portuguezes», sustentava uma escola de musica dirigida por José Candido; por occasião de fallecer o rei de Italia Victor Manuel, esta associação fez celebrar umas exequias solemnes, cuja musica, executada pelos alumnos foi composta, ensaiada e dirigida, com summa habilidade e grande trabalho, pelo nosso biographado, pelo que foi condecorado com o habito de Christo. N'uma das representações do «Brigue Mondego», em 9 de novembro, os alumnos d'aquella escola subiram ao palco e entregaram a José Candido a condecoração com que fora agraciado, acto que o publico saudou com enthusiasticos applausos. Findo o espectaculo foi-lhe offerecido um banquete.

Em 7 de dezembro d'aquelle anno representava-se no mesmo theatro de Variedades o drama «D. João o filho maldito», com marchas, bailados e córos de José Candido.

Na época lyrica de 1878-79, não ficou escripturado no theatro de S. João, sendo então director e ensaiador Antonio Reparaz. Todavia a época correu tempestuosa, e em fins de janeiro de 1879 Reparaz declarou-se acommettido de doença physica ou moral. Foi chamado José Candido, o salvador nos momentos afflictos, e por tal modo se houve mais esta vez, que a «Traviata», objecto de tremendo fiasco sob a direcção de Reparaz, tornou-se alvo de enthusiastica ovação. Deu-se este caso em 1 de fevereiro, e tornou-se pela primeira vez notavel no Porto o preludio do terceiro acto, que até ali passára desappercebido e José Candido ensaiou primorosamente fazendo salientar toda a belleza d'aquelle trecho. Em 13 do mesmo mez realisou ali uma recita em seu beneficio executando-se um fragmento do seu *Libera-me—Dies iræ*—no qual tomaram parte a primeira dama Escarlate, o tenor De Sanctis, o baixo Monti, córos e orchestra. Continuou a reger no theatro de S. João e ao mesmo tempo dava-se no Baquet outro drama de José Romano — «Os ladrões do mar», para o qual escreveu a musica e cuja primeira representação se realisou em 14 de fevereiro.

Em 8 de junho representou-se no theatro do Principe Real outra peça — «O Imperio da Loucura» — com musica de José Candido; a parte dramatica não agradou, mas o trabalho do compositor foi assim apreciado pelo jornal o «Primeiro de Janeiro»:

«O sr. José Candido, esse teve a excentricidade artistica de bordar sobre differentes evoluções d'aquelle *imperio* em tres actos alguns trechos de musica deliciosa, nos quaes transluz um talento alevantado, bem mais digno d'outro paiz e de um meio diverso d'este, onde se vae arrastando e colleando ao sabor das suas tristes condições, a desoladissima arte portugueza.»

Para mais duas peças representadas n'este anno escreveu elle a musica, e foram: «Naufragio da fragata Medusa», drama de José Romano, e «O castigo do Ceu ou o Diluvio Universal», drama sacro de Costa e Silva. Ambas foram no theatro da Trindade, e se a primeira pouco agradou, a segunda cahiu redondamente na primeira e unica recita que teve. José Candido, prompto sempre a trabalhar, prestava-se despreoccupadamente á collaboração de todas as peças dramaticas que lhe apresentavam, sem curar do exito que ellas teriam, como se vê pela frequencia dos maus resultados.

Em 3 de fevereiro de 1880 deu uma recita em seu beneficio no theatro de S. João, apresentando uma graciosa opereta «O Botão», desempenhada por amadores que elle mesmo ensaiou, e uma marcha — «Victor Hugo» — composta pelo seu mais dedicado amigo Antonio Soller.

Em principios de outubro de 1880 poz-se de novo á testa do theatro das Variedades, e escreveu diversos numeros de musica para a peça militar «Frederico 2.º ou o tambor do regimento», assim como para o drama «Os filhos da vingança».

Em 15 de janeiro de 1881 fez cantar em portuguez o «Hernani» com a musica de Verdi, sendo o libretto ampliado por Costa e Silva, que lhe deu a fórma de um drama falado (sem se importar com a obra original de Victor Hugo!) tendo intercalados todos os principaes trechos da opera.

Segundo a opinião da imprensa, os actores da Trindade, desprovidos de voz, estropiaram horrivelmente a musica de Verdi, mas os córos e a orchestra foram muito bem, graças á habilidade do director. O certo é, porém, que o «Hernani» assim arranjado teve excellente acolhimento do publico que frequentava aquelle theatro popular.

N'esse mesmo anno de 1881 teve mais uma occasião de provar quanto era generoso e bom: o actor Capistrano, que por alguns annos trabalhou em Lisboa e depois se estabeleceu no Porto, cahiu em profunda miseria, originada pela doença de que veiu a fallecer; em seu beneficio organisaram uma recita que se realisou no theatro do Principe Real em 26 de agosto, e José Candido escreveu expressamente uma romança intitulada «Caridade» que foi cantada com muito applauso pela actriz Josepha d'Oliveira. Varios jornaes fizeram os maiores elogios a esta composição.

E continuando nas Variedades, apresentou nada menos do que o «Fausto» em 8 de janeiro de 1882, e o «Roberto» em 14 do mesmo mez, ambas essas operas arranjadas como o «Hernani», ao sabor dos espectadores populares.

Não poude, porém, continuar n'esta notavel e louvavel

empreza que ia vulgarisando a musica dramatica e habituando o publico a ouvir as operas cantadas em portuguez, porque o theatro, velho e mal construido, offerecia perigo, pelo que foi pela auctoridade mandado fechar.

Em maio e junho do mesmo anno esteve no theatro Baquet uma companhia de opera italiana, tendo por director musical José Candido, que n'esse logar conquistou novos applausos.

Em 3 de abril de 1883 houve no theatro de S. João um concerto em beneficio da familia de Dubini, fallecido no anno anterior; tomou José Candido a parte mais activa e mais importante d'esse sarau, escrevendo e ensaiando uma «Elegia» para côro de senhoras, ensaiando tambem outro côro de Dubini — «A Caridade» — dirigindo a orchestra — composta de quasi todos os musicos portuenses — e acompanhando ao piano os solos; entre estes figurou uma romança de Antonio Soller, cantada por um amador, e tocaram Nicolau Ribas e Marques Pinto.

O escriptor Augusto Garraio, constituindo se n'este anno de 1883 emprezario do theatro do Principe Real, organisou uma companhia de operetta, cuja direcção confiou a José Candido; deu essa companhia optimos espectaculos, dos quaes o primeiro teve logar em principio de novembro, com a zarzuella de Barbieri «O segredo de uma dama». Entre outras peças que ali se cantaram durante essa época, é para notar a operetta de Antonio Soller — «A Vivandeira» — que subiu pela primeira vez á scena em 15 de março de 1884.

Foi este dia um dos mais notaveis e mais gloriosos na vida do desditoso artista. A recita era em seu beneficio, e uma commissão de amigos preparou-lhe ruidosa festa. Fizeram imprimir o numero unico de um jornal intitulado «Quinze de Março» (1) com o retrato do do maestro, a sua biographia e varios artigos escriptos especialmente por alguns dos mais notaveis jornalistas do Porto, entre elles Borges d'Avellar, Bento Carqueja e Gualdino Campos.

N'esses artigos teve José Candido a consagração do seu talento.

Attingira a maxima intensidade a luz que lhe alumiava o espirito: d'ahi por diante ir-se-hia extinguindo progressivamente até o deixar submerso nas trevas da loucura.

A lucta pela vida tinha-lhe sido asperrima e não terminára; continuos embaraços lhe surgiam a cada passo não lhe

---

(1) 12 pag. in-4.º, Porto. Typ. Universal de Nogueira & Caceres, rua do Almada, 347.

dando treguas nem esperança de repouso. Para aggravamento do mal, esta vida agitada e irregular não tinha compensação nas doçuras do lar que mais lhe eram agruras. D'aqui a constante alteração de espirito que lhe ia gastando as forças, tornando-o alquebrado e enfermiço aos quarenta e quatro annos tendo aliás nascido com uma natureza robusta e sadia.

Ainda teve mais algumas noites de satisfação quando em fevereiro de 1885 o theatro de S. João abriu as portas a uma brilhante companhia lyrica composta principalmente da celebre cantora ligeira Sembrich e dos nossos compatriotas, Francisco e Antonio Andrade: José Candido dirigiu com a sua proficiencia habitual as poucas mas brilhantes e concorridissimas recitas que então ali se realisaram, as quaes foram outros tantos triumphos não só par aos eminentes cantores mas para o habil mestre.

Depois d'isso a decadencia manifestou-se pronunciadamente. Começou para o pobre artista uma vida de soffrimentos indiziveis, cada vez maiores e cada vez mais aggravados com a falta de recursos. Alguns amigos, d'aquelles que não voltam as costas ao infortunio, lhe prestaram valioso auxilio; um, principalmente, nunca o desamparou senão depois de ter visto o coveiro lançar-lhe as ultimas pás de terra sobre o corpo inanimado.

Em 1888 conseguiu José Candido, ao cabo de amargas decepções e graças ao auxilio d'aquelles amigos sinceros, realisar um concerto em seu beneficio, cujo producto lhe permittiu passar algum tempo socegado no Gerez. Pequeno alivio foi este, que não poude reconstituir um organismo já gasto. Voltando á lucta, as perturbações do cerebro tornaram-se cada vez mais frequentes e violentas, a impossibilidade de trabalhar tornou-se completa, a sombra povorosa da miseria apresentou-se-lhe, emfim, ameaçadora e implacavel.

Por um crudelissimo escarneo da natureza, a imaginação perturbada transformou-lhe aquella horrenda figura n'um doce anjo de esperança fazendo o sonhar riquezas, grandezas, arte, gloria... tudo justamente quanto o desventurado já não podia alcançar.

O seu templo de gloria foi o hospital de loucos; em vez de corôa triumphal cingiram-lhe o colete de forças...

Ainda, depois de ter entrado no hospital, melhorou um pouco, sendo entregue á familia e passando algum tempo de relativa tranquillidade em Castro Daire; mas foi o ultimo bruxulear de uma luz que ia extinguir-se: novos e mais violentos accessos o levaram segunda vez á casa fatal d'onde só tornou a sahir quando era corpo sem vida.

A sua triste biographia de louco resume-se nas seguintes linhas que o ex.^{mo} sr. dr. Julio de Mattos, director do hospital, teve a bondade de enviar-me:

«... o maestro José Candido foi admittido no hospital do Conde de Ferreira em 26 de janeiro de 1892, affectado de *demencia paralytica* ou *paralysia geral* com excitação e delirio de grandezas. Tendo havido uma notavel remissão da doença, realisada á custa do desapparecimento do delirio, a esposa do infeliz pediu a sahida d'elle, realisada a 16 de maio do mesmo anno de 1892. A doença, porém, seguiu fóra a sua marcha e a 13 de maio de 1893 foi elle novamente admittido no hospital que dirijo e onde falleceu com ataques epileptiformes a 13 de dezembro de 1895.»

O desgraçado fim de José Candido foi muito sentido, e varios jornaes de Lisboa e Porto consagraram á sua memoria palavras de sentimento e louvor; com especialidade o *Seculo*, de 25 de dezembro de 1895, publicou um extenso artigo, interessante por invocar algumas recordações pessoaes pondo em relevo as difficuldades que amarguraram a vida do artista no periodo da decadencia.

Pequena concorrencia teve o acto de serem entregues á sepultura os seus restos mortaes. Mas oito dias depois, Antonio Soller, o dedicado amigo que nunca abandonou o infeliz maestro, fez celebrar, coadjuvado por alguns collegas, solemnes exequias em que tomaram parte os principaes cantores e orchestra do theatro lyrico; foi imponente esta manifestação, á qual assistiram grande numero de pessoas, representantes do municipio, da imprensa e de diversas outras corporações.

Pelo que ficou narrado na precedente biographia, deprehende-se que José Candido era um musico bem dotado pela natureza, mas fracamente ajudado pela instrucção. Dizia-se elle discipulo de Dubini, cujos conselhos acceitára e cuja pratica observára attentamente para imital-a; mais porém do que áquelle mestre, deveu elle á propria natureza, que uma vontade energica e uma actividade febril desenvolveram prodigiosamente.

Nas suas composições nunca, pelo que d'ellas conheço, sahiu das fórmas communs á musica italiana em voga no seu tempo, descendo muitas vezes á imitação e á banalidade; mas produzia muito espontaneamente e com abundancia aquella melodia quadrada e symetrica que soa gratamente nos ouvidos do vulgo. Por isso foi essencialmente um compositor popular, tanto no theatro como na egreja.

O seu merecimento como director era maior e mais incontestavel: energico e trabalhador, procurando sempre obter da orchestra ou dos córos que ensaiava o maior grau de perfeição que elles podessem dar, era ao mesmo tempo bondo-

so, paciente e tolerante, pelo que os seus subordinados o adoravam, empenhando-se em satisfazer as suas indicações, secundando-lhe os esforços. Mestre e amigo, estava bem entre elles, era aquelle o seu meio. Conhecendo technicamente todos os instrumentos da orchestra, e sendo ao mesmo tempo cantor, reunia as condições indispensaveis para dirigir proficientemente. O que lhe faltava de instrucção superior era compensado por aquellas qualidades technicas que poucos directores possuem.

Teve muitos admiradores e sobretudo muitos amigos; se nem todos o acompanharam sempre com fidelidade, um, pelo menos, deu taes provas que bem compensou as faltas de outros: esse foi Antonio Soller — *papá Soller* — como o desventurado lhe chama com carinhoso reconhecimento n'um postal que eu mesmo vi.

O pobre louco, nos seus momentos lucidos devia sentir ineffavel consolação ao lembrar-se que lhe restava tão dedicado amigo.

As suas principaes composições foram as seguintes:

Musica religiosa: Missa de requiem, a quatro vozes e orchestra. — *Libera-me*, idem. — Missa «Martini», a quatro vozes. — Missa grande, offerecida á Ordem 3.ª do Carmo. — Missa grande, offerecida a José Carneiro de Mello. — Vesperas e Completas, a quatro vozes e orchestra. — *Stabat Mater*, offerecido a Nossa Senhora das Dores, de Vianna do Castello. — *Pater Noster*, solo de soprano com acompanhamento de orchestra. — *Ave Maria*, solo de soprano, idem.

Musica de theatro: «Narciso com dois pés», opereta, n'um acto. — «O Botão», idem. — «As Bonecas da Infanta», opera-comica em tres actos (inedita). — «O Pescador de coral», opera-lyrica (inedita). — Numerosissimos trechos para os dramas e comedias: «União e trabalho», «Um namorado exemplar», «No tempo de D. João V», «Ali-Baba ou os 40 ladrões», «Naufragio do brigue Mondego», «D. João ou o filho maldito», «Os ladrões do mar», «O Imperio da Loucura», «Naufragio da fragata Medusa», «O castigo do ceu», «Frederico 2.º».

Musica de concerto: «Elegia», côro com orchestra. — «Caridade», romança. — *La Lontananza*, idem. — Hymno triumphal. — Varias aberturas, marchas, musica de dansa, etc., em grande quantidade.

Um irmão de José Candido, Luiz Gonzaga Correia Guimarães, era tambem excellente contrabaixista, occupando por muito tempo o logar de primeiro contrabaixo na orchestra do theatro de S. João.

Falleceu em 17 de maio de 1898.

Havia um outro irmão, Antonio Maria, egualmente bom tocador de contrabaixo, que morreu novo.

Canedo *(Antonio Estanislau Delgado).* Amigo e companheiro de José Candido (v. o artigo antecedente), foi como elle um dos excellentes artistas que teem havido no Porto.

Nasceu n'esta cidade, na freguezia de Santo Ildefonso, em 8 de dezembro de 1838. Seu pae, Manuel Estanislau Delgado, natural de Evora, era tambem bom musico, professor em varios collegios, cantor e mestre de capella. Sua mãe, D. Maria Albina Canedo, era filha de outro mestre de capella portuense, João Alves Pereira Canedo, que foi um dos fundadores do «Monte-pio Musical Portuense», em 1848.

Estudou os principios de musica com o proprio pae, violino com João Medina de Paiva, harmonia com Franchini. Começou muito moço a vida de musico profissional e depressa se tornou violinista habil, occupando durante muitos annos o logar de primeiro violino na orchestra do theatro lyrico do Porto.

Sem se dedicar inteiramente ao trabalho de compositor, escreveu todavia bastantes obras que eram estimadas pelos seus patricios; entre ellas figuram principalmente diversas «symphonias» (aberturas), a mais antiga das quaes tem a data de 1854 e foi talvez a sua primeira composição importante.

Por occasião do casamento do rei D. Luiz, representou-se no theatro Baquet uma peça dramatica — «A Italia» — escripta por Augusto Cesar de Vasconcellos, com varios trechos de musica compostos por Canedo. A primeira representação teve logar no dia 31 de outubro de 1862.

Em 1877 apresentou tambem no Baquet uma opereta em 3 actos, «Pastor soldado», letra de Freitas, cuja primeira representação teve logar no dia 25 de fevereiro d'esse anno. A musica agradou muito, e pouco depois foi Canedo incumbido de escrever a musica para a peça phantastica «Espelho da Verdade», que se representou no mesmo theatro. Em diversas épocas foram representadas as seguintes peças com musica sua: «O relogio de Claudio», «O senhor e a senhora Diniz», «O primo Luiz», «João o Carteiro», «Amor e Patria», «A bandeira do regimento», «Trinta botões», «Cabana do pae Thomaz», «O Diabo Louro». Esta ultima era uma peça phantastica, letra do sr. Sá d'Albergaria. Deixou ineditos dois actos de uma operetta que estava escrevendo e não concluiu — «A ramilheteira» — letra do sr. Sousa Rocha.

Canedo era estimado como professor de violino e piano, exercendo essas funcções por muitos annos no Instituto esco-

lar da Ordem Terceira da Trindade. Quando em 1894 se celebrou no Porto o centenario do infante D. Henrique, Alfredo Keil escreveu um hymno que foi ali cantado ao ar livre por um enorme côro, do qual faziam parte as creanças das escolas primarias do Porto; Canedo incumbiu-se de ensaiar e dirigir este côro, desempenhando o encargo com uma paciencia e proficiencia que se tornou objecto da publica admiração. O hymno de Keil e a sua execução dirigida por Antonio Canedo constituiu uma das partes mais notaveis e de maior exito nas festas do centenario henriquino.

Falleceu o excellente artista ha bem pouco tempo, em 11 de abril de 1899, na vespera do dia em que devia realisar a sua festa artistica no theatro do Principe Real. Foi muito sentida a sua morte e ao funeral concorreram quasi todos os artistas musicos e grande numero de actores residentes no Porto.

Todos os jornaes d'aquella cidade dedicaram á sua memoria sentidas necrologias; d'ellas extractarei os seguintes trechos para completar esta biographia:

Antonio Canedo. — Falleceu hontem, após breve mas dolorosa enfermidade, este distinctissimo professor de musica que n'esta cidade contava as mais vivas sympathias e as mais acrisoladas dedicações. Antonio Canedo, além de ser considerado um dos mais distinctos cultores da arte a que consagrou a vida inteira, distinguindo-se como compositor, executante e ensaiador, era dotado d'um caracter primorosissimo que lhe grangeava um amigo em cada conhecido. Não tinha egual a lhaneza do seu trato, nem pode conceber-se alma mais singela e mais piedosa.

Trabalhador infatigavel, consagrou a sua existencia aos affectos intimos da familia, mas a sua bondade, que era extraordinaria, não se confirmava no seu modesto lar, irradiava cá para fóra, fazendo-o estimado de todos e tornando-o popularissimo e adorado n'este nosso pequeno meio artistico.»

. . . .

(Jornal de Noticias).

«Chega-nos a triste noticia de ter fallecido hontem o nosso velho e estimavel amigo sr. Antonio Estanislau Delgado Canedo, que ha dias enfermára, sem que, todavia, ninguem suppozesse um desenlace fatal para tão breve.

Oriundo de uma familia de artistas, era indubitavel que Antonio Canedo se affirmaria tambem como artista, pois era um violinista de muita côr e riqueza de som, quando tocava a sólo, um distinctissimo e seguro acompanhador de orchestra, um ensaiador musical e professor laureado e um compositor apreciavel. De tudo deixa elle irrefragaveis provas, documentos indestructiveis, que eram a sua mais legitima gloria.

. . . .

(A Provincia).

Canongia *(José Avelino).* Clarinettista e compositor. Quando este notavel artista falleceu, em 1842, a «Revista Universal Lisbonense» — n.º 43 — publicou um extenso artigo

biographico assignado com as letras P. M., iniciaes de Paulo Midosi, que foi sem duvida quem o escreveu, pois era collaborador effectivo d'aquelle jornal. Esse artigo foi reproduzido no «Trovador» — 16 de novembro de 1855 — e na «Revista dos Espectaculos» — 31 de novembro de 1856. Contém noticias que parecem verdadeiras na maior parte, dadas certamente pelos parentes do fallecido; por isso me vae servir de guia principal na biographia que vou traçar, corrigindo-lhe pequenos erros evidentes, accrescentando-lhe outras noticias que pude colher e completando a relação das suas obras impressas, as quaes possuo todas.

José Avelino Canongia nasceu na villa de Oeiras em 10 de novembro de 1784. Era filho do fabricante de sedas catalão Ignacio Canongia, que trabalhava primeiro na industriosa cidade de Manresa, onde nascera, vindo depois para Portugal.

A profissão de Ignacio Canongia, a época em que veiu para o nosso paiz e a villa em que se estabeleceu, estão indicando com toda a certeza a causa que aqui o trouxe: foi sem duvida um d'aquelles numerosos artifices estrangeiros que o Marquez de Pombal attrahiu para desenvolver a nossa industria; installou-se de preferencia em Oeiras porque o grande estadista quiz fazer da sua villa senhorial um centro fabril, do qual resta como testemunho a fabrica de tecidos que ainda ali subsiste.

Decahido o ministro, foi a sua obra contrariada e as industrias nascentes definharam em grande parte, como se sabe. Ignacio Canongia veiu então para Lisboa com a familia, naturalmente em busca de melhor fortuna e de um centro onde os filhos podessem receber mais ampla educação. O artifice catalão, inclinado á musica como geralmente são os catalães, occupava com a cultura d'esta arte os seus momentos de descanço, e era clarinettista dotado de certa habilidade. Diz mesmo o primeiro biographo, naturalmente repetindo o que lhe disseram pessoas interessadas em elevar os merecimentos de um ascendente, que este chegou a occupar o logar de primeiro clarinette no theatro de S. Carlos. Mas tanto não é verosimil: primeiramente porque o fabricante de sedas não pertencia á irmandade de Santa Cecilia (não encontrei o nome d'elle no respectivo cartorio), e nenhum artista era admittido na orchestra d'aquelle theatro, como em todas as outras, sem ter entrado para a sobredita confraria. Só se tolerava a excepção dos estrangeiros contractados expressamente, e esses mesmos apressavam-se a requerer a sua admissão logo que resolviam estabelecer-se definitivamente no nosso paiz. Nem mesmo ainda que o quizesse, Ignacio Canongia podia ser admittido irmão

de Santa Cecilia porque o respectivo compromisso excluia expressamente toda a pessoa que exercitasse officio mechanico (v. **Avondano**). Além d'isso: o clarinette na orchestra, empregado pela primeira vez em 1770 por Gluck, na opera «Ephigenia em Aulida», era ainda uma novidade não generalisada nem empregada pelos compositores italianos quando em 1793 se inaugurou o nosso theatro de S. Carlos; dois annos depois, em 1795, veiu para este theatro o clarinettista allemão João Antonio Wisse ou Weisse, e este é que foi certamente o primeiro, não só na ordem hieratica mas tambem na ordem chronologica.

Se, apezar do que fica exposto, prevalecesse a idéa de Ignacio Canongia ter sido primeiro clarinette de S. Carlos, seria forçoso limitar o exercicio d'essas funcções ao curto periodo de dois annos (1793-1795).

Entretanto é certo que o pae de Avelino Canongia veiu estabelecer residencia em Lisboa. Tinha então dois filhos — José Avelino e Joaquim Ignacio — aos quaes ensinou o que sabia de musica, destinando-os a esta arte que estava então sendo muito lucrativa. O mais velho, que mostrava rara disposição e muita sagacidade, entrou para a escola sustentada pelos frades da congregação de S. Paulo Eremita — vulgo Paulistas — estudando ali canto, piano e acompanhamento com o modesto mas sabio mestre frei José dos Anjos. Aprendeu tambem a tocar violino com Pedro Rumi, habil violinista hespanhol residente em Lisboa.

O artigo biographico de Midosi diz que Avelino Canongia recebeu egualmente lições de violino de outro hespanhol chamado Cervilles, mas d'este não encontrei ainda outra noticia.

Ao mesmo tempo aperfeiçoava-se no clarinette com João Antonio Wisse. (1)

Cedo se tornou artista distincto, pois que era ainda muito novo e já fazia parte da orchestra do theatro do Salitre ao mesmo tempo que desempenhava as funcções de mestre de banda militar.

Em 1806, tendo portanto apenas 22 annos, sahindo de

---

(1) E' curioso e merece a pena contar o que succedeu com este appellido: Paulo Midosi, ouvindo-o mal pronunciado e não o conhecendo, escreveu, sem mais averiguações, *Bis* em logar de Wisse. Mais tarde outro escriptor, Thomaz Oom, recordando, n'umas ephemerides publicadas em 1854 na «Revista dos espectaculos», o fallecimento de Canongia, parecendo-lhe que o mestre de tão notavel artista merecia um epitheto, escreveu: «... discipulo do *famoso Bis*...» O sr. Benevides, no livro que publicou sobre o theatro de S. Carlos, para variar a noticia já que não sabia accrescental-a, recorreu á synonymia escrevendo: «... discipulo do *celebre Bis*.» E assim vae passando á posteridade, qualificado de *famoso* e *celebre* um nome que nunca existiu.

Como é perigoso copiar sem averiguar!

Portugal, esteve em Paris dois annos e residiu tambem algum tempo em Nantes. Escreveu por essa época uma opereta franceza — *Les deux Julies* — que Paulo Midosi não diz, nem consegui averiguar, se chegou a ser representada n'algum heatro. Entretanto dava concertos, colhendo applausos e meios para subsistir ao mesmo tempo que ia apprendendo e aperfeiçoando-se. Em 1814 passou a Inglaterra, fazendo-se ouvir em Londres e outras cidades. No anno seguinte veiu a Portugal, causando geral admiração nos concertos que deu em Lisboa, e em 1816 no Porto.

Pouco depois emprehendeu segunda viagem ao estrangeiro. Percorreu as principaes cidades de Hespanha, do sul da França, Piemonte, Milanez e mais estados da Italia, esteve na Suissa, na Austria e na Prussia, voltando de novo a Paris.

Estando n'esta ultima cidade em 1820, tomou parte nos celebres «concertos espirituaes» que ali se realisavam pela quaresma e semana santa; os jornaes da época fizeram-lhe grandes elogios.

A primeira revolução liberal, que tantos filhos trouxe á patria, reconduziu tambem este, o qual se não era propriamente um emigrado politico, não deixava de ser um fugitivo das más situações produzidas pela politica.

Pelos fins de 1821 chegava a Lisboa; tenho para affirmar este facto um guia mais seguro do que a biographia escripta por Paulo Midosi; é o «Diario do Governo», que no numero de 30 de novembro d'aquelle anno publicou o seguinte annuncio:

«O Professor de Clarinette, *José Avelino Canongia*, acaba de chegar a esta Capital, depois de alguns annos de Viagens pelas principaes Cidades da *Europa*. Tendo sido, em muitas dellas, testemunha dos mais lisongeiros applausos que os mais celebres Professores tributarão a seu distincto talento, e experimentando com isso aquella satisfação que sempre nos causa tudo que de uma maneira qualquer dava lustre ao nome *Portuguez;* apressamo nos em annunciar que este celebre Professor se fará ouvir, Quarta feira 5 de Dezembro, no Theatro de *S. Carlos*, em algumas peças da sua composição.

Estamos bem persuadidos de que elle achará da parte dos seus Compatriotas, pelo menos, hum acolhimento tal como o que vimos fazer-se-lhe nos Paizes Estrangeiros.»

Para redactor principal do *Diario do Governo* tinha entrado, com o advento da revolução, José Liberato Freire de Carvalho, recemchegado tambem da emigração, e este facto explica as allusões da noticia publicada por aquelle jornal.

Canongia entrou em seguida para a orchestra de S. Carlos e foi nomeado musico da Camara Real.

Eis outro documento que comprova estes dois factos; é o programma de uma recita em seu beneficio, realisada n'aquelle theatro em 27 de janeiro de 1823.

«Segunda feira 27 do corrente mez de Janeiro, no *Real Theatro de S. Carlos*, em beneficio de *José Avelino Canongia*, primeiro Clarinette do dito Theatro, e Professor da Real Camara de S. M. F. se representará o primeiro Acto da bem Acceita Opera séria, denominada *Eduardo e Christina*, Musica do celebre Rossini. — Acabado o dito Acto o Beneficiado executará hum *Grande Concerto* de sua Composição. — Seguir-se-ha a grande Dança Tragica, em seis Actos, intitulada *Os Cavalleiros do Templo*, depois da qual o dito Beneficiado executará hum *Pot-pourri, ou Differentes themas com variações.* — O segundo Acto da referida Opera rematará o Espectaculo. — O Beneficiado espera que este Illustre Publico lhe conceda o mesmo acolhimento que por outras vezes lhe tem generosamente prodigalisado. — Principiará ás 6 horas e meia. — Lisboa. — Na Typographia de Bulhões. — Anno de 1823.

Em 1824 houve uma tentativa de reforma do Seminario Patriarchal, que tinha chegado a extrema decadencia (v. **D. João V**); essa reforma, determinada por decreto de 3 de novembro d'aquelle anno, estabeleceu aulas para instrumentos de orchestra, que antes não haviam, e Canongia foi preferido para ensinar os instrumentos de palheta.

Por este tempo fez imprimir a sua primeira obra publicada, que tem o seguinte titulo: *Introduction et Thême Varié pour la Clarinette avec accomp.t d'Orchestre ou de Quatuor Composé & dedié à son Bienfaiteur & Ami Mr. le Baron de Quintella por J. A. Canongia Musicien de la Chambre de la Chapelle de S. M. F. et première Clarinette du Grand Théatre de Lisbonne. Paris, Pleyel & Fils ainé.* Titulo interessante por nos dar noticia de que o conde Farrobo — Barão de Quintella até 1833 — desvellado e generoso protector e amigo dos artistas, o foi tambem de Canongia. E' provavel que tivesse sahido do seu bolso a despeza para a impressão d'esta obra, e que elle mesmo se tivesse incumbido de a fazer imprimir, pois que n'essa época estava emigrado em Paris.

E foi talvez o mesmo protector que auxiliou a impressão da segunda obra de Canongia, que é o seu primeiro Concerto, assim intitulado: *Premier Concerto pour la Clarinette avec Orchestre ou Quatuor seulement, composé et dédié à MM. les Professeurs et Amateurs de cet Instrument por J. A. Canongia de la Chambre et de la Chapelle de S. M. Très Fidèle, et Premier Clarinette du Grand Opera de Lisbonne. Paris, Pacini.*

Quando triumphou a causa constitucional e D. Pedro IV veiu para Lisboa, Canongia apresentou-se-lhe immediatamente, sendo muito bem recebido pelo imperador-rei, que lhe fez

muitos elogios, mostrando-se conhecedor do seu merecimento e promettendo-lhe toda a amizade e protecção. Canongia dedicou-lhe o seu segundo Concerto, cujo titulo diz assim: *Deuxième Concerto pour la Clarinette Avec Orchestre composé et dedié à Sa Magesté Pierre 1.er Empereur du Brésil et Roi de Portugal par J. A. Canongia, Musicien de la Chambre et de la Chapelle de S. M. et 1.re Clarinette du Grand Théâtre de Lisbonne. A Paris, Au Magasin de Musique de Pacini.*

Transformado o Seminario Patriarchal em Conservatorio (v. **Bomtempo**), Canongia passou para o novo instituto com o mesmo logar de professor de instrumentos de palheta. Por esse tempo fez imprimir mais as seguintes composições: *Air Varié pour la Clarinette avec acc.t de grand Orchestre dedié à S. M. Dona Maria da Gloria, Reine de Portugal, por J. A. Canongia, Chevalier de l'Ordre du Christ, Prof.r du Conservatoire Musical de la Chambre de S. M. très fidèle, 1.re Clarinette de l'Opera. Paris, Schonenberger. — 3.e Concerto pour la Clarinette avec Acc.t d'Orchestre ou de Quatuor, dédié à S. M. Don Fernando second Roi de Portugal, por J. A. Canongia, Chevalier de l'Ordre du Christ, Prof.r du Conservatoire Musical, de la Chambre de S. M. très fidèle, 1re Clarinette de l'Opera. Paris, Schonenberger. — 4.e Concerto pour la Clarinette avec acc.t de grand Orchestre, dédiè à S. M. I. la Duchesse de Bragance, etc.*, (como acima).

Como os titulos demonstram, a primeira d'estas tres obras foi impressa depois da morte de D. Pedro IV, occorrida em 1834, e as outras duas depois do segundo casamento de D. Maria II, realisado em 1836.

Canongia tornara-se estimadissimo do publico frequentador do theatro de S. Carlos, sendo admirado pela belleza do som e primor da execução. O compositor Coppola, escrevendo para aquelle theatro a opera «A filha do Espadeiro», intercalou na principal aria de soprano um solo de clarinette feito expressamente para Canongia e que este dizia divinamente, variando-o cada vez que o executava. Paulo Midosi escreveu a esse respeito as seguintes linhas:

«...Ainda nos lembra o religioso silencio com que era escutado, e o geral applauso que o seguia; ainda resoam nos nossos ouvidos aquelles deliciosos accentos, que nos enterneciam e arrebatavam a alma; já então o artista se sentia ferido de morte, e de morte proxima; — eram aquelles os ultimos adeus, que elle dirigia aos seus patricios, que sempre o amaram e honraram tanto.»

(Loc. cit.)

Com effeito, o insigne clarinettista não sobreviveu muito tempo a este ultimo triumpho: a opera de Coppola cantou-se em 1841, e a doença que o minava desde muito tempo prostrou-o em seguida, impossibilitando-o completamente de trabalhar; finalmente em 14 de julho de 1842 extinguiu-se de todo. Tinha pouco mais de 57 annos. Legou em testamento um exemplar de cada uma das suas obras e os tratados de harmonia de Reicha e Momigny ao Conservatorio, deixando todas as restantes musicas que possuia ao seu discipulo Manuel Ignacio de Carvalho.

As obras impressas de Canongia existem effectivamente no Conservatorio; tambem lá existe o tratado de Reicha, por signal que é o proprio livro que andou em uso na aula de harmonia durante mais de cincoenta annos e até ha pouco tempo. Mas o legado ao discipulo é que teve um fim prematuro e pouco respeitoso: Ignacio de Carvalho (v. este nome) era um macambusio que nunca disse a ninguem possuir reliquias do seu mestre; se as estimava era em silencio. Tempo depois de ter fallecido procurei o filho para ver se podia adquirir essas reliquias como tenho adquirido tantas outras. —Impossivel, me disse aquelle cavalheiro; minha mãe, incommodada com o grande volume d'aquelles papeis, vendeu-os todos a pezo.—Mas não se poderia ao menos saber, insisti eu, para onde iriam?—Oh! foram por ares e ventos!... comprou-os um fogueteiro!...

Não é este um caso novo; no decurso d'esta obra se encontrarão outros similhantes.

As obras de Canongia não constituem valioso trabalho de composição; o auctor só se preoccupou de fazer brilhar o executante, como os antigos mestres italianos escreviam arias para os cantores maravilharem o publico com os seus vocalisios. As idéas são banaes, a harmonia e instrumentação destituidas de interesse; de resto, é o defeito de muitas obras do mesmo genero escriptas por celebres concertistas. Mas Canongia tinha recebido solida educação elementar; por isso a falta de interesse é compensada pela correcção e facilidade com que trabalhava.

Quanto á sua habilidade de concertista, é fóra de duvida que foi realmente de primeira ordem; não só se reconhece isso pelas proprias composições, que conteem grandes difficuldades de execução, mas tambem pela memoria que deixou. Tratei com alguns musicos que ainda o conheceram e fallavam d'elle maravilhados.

Como professor é que deixou má lembrança; tinha um caracter violento, arrebatado, absolutamente improprio para o

ensino. Por isso deixou poucos discipulos, distinguindo-se entre elles apenas o tal Carvalho seu legatario, que foi durante muitos annos segundo clarinette em S. Carlos.

Por ultimo citarei o trecho com que fecha a sua biographia reproduzida em 1855, treze annos depois de ter elle fallecido, que prova quanto se conservava ainda viva a memoria das suas qualidades; diz assim o referido trecho:

«Canongia foi um homem a quem uma feliz organisação, uma sensibilidade fina, o estudo profundo da theoria da arte, a frequentação continuada dos mais insignes artistas e compositores dos nossos tempos, e finalmente um longo e obstinado trabalho no seu instrumento, levantaram a tal grau de perfeição, assegnrando-lhe aquelle precioso tom do instrumento, aquelles prodigios de execução, aquella força de expressão encantadora, aquelle prumo e firmeza magistral n'uma palavra, aquellas qualldades todas euja difficil reunião constitue o artista consumado.»

(Jornal «O Trovador», n.º 6).

Canongia *(Joaquim Ignacio)*. Irmão mais novo do precedente; foi tambem bom clarinettista mas não attingiu a perfeição nem gosou a fama de José Avelino. Teve porém certa consideração entre os collegas, exercendo varios cargos na irmandade de Santa Cecilia, para a qual entrou em 20 de julho de 1815, e do Monte-pio Philarmonico do qual foi um dos fundadores. Assignou tambem a escriptura lavrada em 1842, primeira lei organica que teve a «Associação Musica 24 de Junho». Nos ultimos annos da sua existencia perturbou-se-lhe a razão, vindo a fallecer de um desastre, quasi suicidio pois se precipitou de uma janella, em 6 de agosto de 1850.

Teve quatro filhos: Joaquim Ignacio, Thiago Henrique, João Baptista e José Victorino; os tres primeiros tambem se dedicaram á musica e filiaram se na irmandade de Santa Cecilia. O quarto, José Victorino, seguiu o officio de ourives, e estabelecendo-se viu prosperar o estabelecimento que ainda existe dirigido por seu filho, o sr. Eustaquio Canongia. Um filho de João Baptista, o sr. João Canongia é tambem ourives e conserva um resto das tradicções de familia, tocando violino nas orchestas de amadores musica.

Joaquim Ignacio Canongia Junior, o mais velho dos quatro sobrinhos de José Avelino, não se salientou como musico mas era dotado de grande sagacidade; depois de ter sido copista e ponto no theatro de S. Carlos, estabeleceu em 1850 um armazem de musicas na Rua Nova do Almada, e no anno seguinte acceitou por consocio João Cyriaco Lence que tinha outro estabelecimento identico, conseguindo os dois dar grande incremento ao negocio, installando uma lithographia

musical que activamente trabalhou durante muitos annos (v. **Lence**).

Falleceu da febre amarella em 1857.

Thiago Henrique foi tambem musico pouco notavel; tocava violino, violeta e fagotte. Exerceu o cargo de secretario da sociedade dos «Concertos Populares» (v. **Cossoul e Neuparth**), e logo depois d'essa sociedade se dissolver em 1862 partiu para o Rio de Janeiro onde estabeleceu um armazem de musicas e lythographia musical. Foi sogro do illustre litterato e poeta brazileiro Luiz Guimarães.

Capranica *(Giuseppe* ou *José)*. Um dos notaveis sopranistas italianos chamados para o serviço da Patriarchal e da Côrte nos fins do seculo XVIII. Veiu para Lisboa juntamente com Angelelli, em 1792, estreiando-se no theatro régio de Salvaterra, na opera séria de Gretry «Ricardo coração de Leão», e na opera buffa de Paesiello *La modista raggiratrice* que ali se cantaram no carnaval d'aquelle anno. Recebia pelas rendas da Patriarchal o ordenado mensal de 50:000 réis, elevado mais tarde a 60:000 réis.

Partiu em 1810 para o Rio de Janeiro e lá morreu pouco depois.

O bibliothecario de D. João VI, Luiz Marrocos, enviou para seu pae em Lisboa a noticia do fallecimento de Capranica, nos seguintes picarescos termos:

«O musico Capranica morreu de repente, quando estava em vesperas de ir para *su terra*: despejou-nos o beco por differente modo; e nem assim nos ficou o muito que elle deixou, porque morrendo *ab intestato*, e constituindo-se outro que tal, *Chiconi*, (1) por seu testamenteiro, *porque elle assim o disse*, obteve por graça especial a isenção das garras do Juiz dos Defuntos e Ausentes, e lá o está comendo á saude do defunto, e de nós todos, de quem elle chupou. Grande circumstancia acompanha os castrados, que nem na vida nem na morte deitam chorume!»

(Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, ms. Real Bibl. da Ajuda.)

Cardeira *(Padre Luiz)*. Celebre missionario jesuita, nascido em Beja em 1585 e martyrisado na Abyssinia em 13 de abril de 1640. O seu nome tem logar n'este diccionario, porque, sendo bom cultor da arte musical, ensinou alguns neophitos a cantarem os officios divinos, sendo o primeiro que ensinou musica aos Abyssinios. Era tambem organista e tocava varios outros instrumentos.

---

(1) *Sic*. Deve ser *Ceccoli*, v. este appellido.

A *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*, de Ribadeneira e Alemgabe (Roma, 1676), diz que Luiz Cardeira era:

«Excellens Theologus, Mathematicus, Præceptor, Choraules, Organorum & cœterorum Instrumentorum pulsatur peritus, graphicos characterum delineator, eximius Religiosos, facili ad omnia & a omnes indole, eaque de causa in omnium oculis habebatur. Primus Abissinus Romanæ musices numeros docuit, & intra breve tempus chorum in illes instituit.»

Jorge Cardoso no Agiologio (1652) e D. Nicolau Antonio na Bibliotheca Hespana (1672) trocaram o appellido de Cardeira por Caldeira.

Cardoso (...), v. **Cardote.**

Cardoso *(D. Caetana)*. Cantora muito apreciada nos salões aristocraticos de Lisboa, pelos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Faz d'ella menção o marquez de Resende no opusculo «Pintura de um outeiro», em que diz (pag. 10):

«Viam-se, em seguida, a Marqueza de Penalva, a quem Deus dotou de todas as qualidades de uma boa mãe, em conversação animada com a sua grande amiga a interessante D. Maria de Noronha, e com as mui espirituosas condessas de Ficalho e de Vimieiro, junto ás quaes estavam a galharda e admiravel cantora D. Caetana Cardoso...»

O poeta e cantor de modinhas, Caldas Barbosa, dedicou-lhe o seguinte improviso, cujo mote ella dera:

«Quizera bella Caetana,
A tua voz singular
A uma coisa comparar
Qu'entendesse a gente humana.
O teu Caldas não t'engana;
E' fiel qual te avalia.
Essa tua melodia
Tanto me consola est'alma
Quanto em tempo de calma
Caramélo e agua fria.

Cardoso *(Padre José)*. Mestre da Capella Real no principio do seculo XVIII. Faz-lhe elogiosas referencias o opusculo assim intitulado: «Relação das Festas, que os Padres da Companhia de Jesus da Casa Professa de S. Roque, em a Cidade de Lisboa, Fizerão em Beatificação do Beato Padre João Francisco Regis, Sacerdote Professo da mesma Companhia, Composta por hum seu devoto. — Lisboa, Na Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade. M. DCC. XVII. Relatando como começaram as festas no dia 16 de agosto de 1717, diz assim o mencionado opusculo, em pagina 14:

«... chegada a hora das primeiras Vesperas, sahirão da Sacristia os 24 Irmãos da Mesa com suas tochas acompanhando ao Padre Provincial, que assistido de dous Padres foy officiar as primeyras Vesperas, cantadas pelos mais destros, e singulares Musicos da Capella Real, e Corte, assistindo por ordem de S. Magestade as rabequilhas, e aboazes de sua Real Capella, como tambem assistirão os seus seus atabales, e clarins todos os tres dias, e tudo debayxo do compasso do que por todo e em todo he reconhecido por Mestre, o Reverendo Padre Joseph Cardoso, o qual nesta tarde, e em todas as occasiões que lhe couberam neste Triduo, mostrou que sabia, como novo Apollo, dirigir vozes desmentidoras das fabulas de Orfeo, porque se as deste só irracionaes constrangia, as daquelle aos mais doutos e entendidos attrahião de modo, que affirmavam todos, parecia quizera Deos para mayor gloria deste seu Bemaventurado Servo, que as vozes com que os Anjos no Ceo o festejarão, fizessem repetições nas gargantas dos que na terra o applaudião.»

E em pagina 18, narrando as festas realisadas no dia 17, faz mais esta referencia:

«. . principiou a Musica as Vesperas com aquelle assombro de vozes e admiração de instrumentos, com que já dissemos, tinha preparado o seu Coro, e verdadeyramente Mestre de Solfa, o Reverendo Joseph Cardoso...»

Apesar de taes elogios, nenhuma outra noticia tenho encontrado d'este mestre da Capella Real, cujas obras provavelmente se perderam por occasião do terramoto de 1755. Sómente no cartorio da irmandade de Santa Cecilia existe um documento, copia de um termo lavrado em 9 de outubro de 1702 e assignado por todos os irmãos, no qual se lê em terceiro logar o nome de «José Cardoso».

Cardoso *(Manuel)*. Cantochanista que viveu nos fins do seculo XVI. Foi primeiro capellão *(archipræcentor)* de D. João III e thesoureiro da Sé de Leiria.

A sua notoriedade provém de ter sido auctor de um livro de cantochão contendo todos os cantos liturgicos da semana santa, livro impresso em Leiria. Esta obra constitue documento authentico de ter existido uma imprensa n'aquella cidade durante alguns annos do seculo XVI e tal circumstancia lhe augmenta o valor historico. Ha d'ella um exemplar na Bibliotheca Nacional de Lisboa e outro na de Evora.

Tem o seguinte titulo:

«Passionarivm juxta Capellæ Regis Lusitanæ consvetudinem: accentos rationem integre observans.

Per Emmanvelem Cardosvm eisvsdem Regis Capellæ Archipræcentorem, & Leiriensis Ecclesiæ Thesaurarium.

Ex mandato secundi prouincialis Concilij Vlisiponensis, nunc primum œditum.

Leiriæ. Excudebat Antonino à Mariz: cum Reverend. Dñi. D. Gas-

paris Casalij, eiusde ciuitatis Episcopi: santæ etiam inquisitionis facultate Anno 1575.»

E' tudo impresso a duas cores, sendo pretas as notas e collocadas sobre cinco linhas vermelhas; titulos, letras capitaes e rubricas são tambem a vermelho. Tem tres ordens de numeração, constando a primeira de 62 folhas, a segunda de 24 e a terceira de 13. Esta ultima não faz parte integrante da obra, pois consta dos invitatorios que se cantam durante todo o anno tendo titulo especial em folha não numerada e addicionada no fim. Tem mais duas folhas não numeradas no principio; conteem estas o frontespicio, o parecer, a approvação, uma breve exposição com alguns exemplos sobre as notas do cantochão, e uma advertencia aos cantores sobre os logares em que deviam respirar.

O parecer diz assim:

«O Lecenceado Martim Vaz de Meyra, prouisor & vigayro geral em este bispado de Leiria polo muito illustre & reuerendo senhor dom Gaspar do Casal Bispo da dita cidade &. Faço saber que sendo impresso na dita cidade por consentimento do dito senhor Bispo, este liuro das paixões, lamentações, lições, & orações da sesta feira da somana santa, & inuitatorios de todo o anno, com emmendas da cantoria das sobre ditas cousas, ora nouamente feyta por Manuel Cardoso Chantre da capela del Rey noso senhor, & Thesoureiro da See desta cidade, approuada pelo segundo concilio prouincial de Lisboa. O dito senhor bispo me commeteu que reuisse a leitura das ditas cousas: a qual eu reui & achei estar conforme ao missal da impressam de Plantino, & ao breuiario que nouamente forão ordenados & impresos, por decreto do sagrado Concilio Tridentino, excepto a'gumas erratas que abaixo deste vão declaradas, pera se emendarem cada hum dos ditos liuros & por certeza fiz este por mim assinado oje vinte cinquo de Janeiro de 1575 Annos. Martim Vaz de Meyra.»

No fim do verso da ultima folha tem o encerramento da obra, feito em 23 de janeiro de 1575, nos seguintes termos:

«Emmanuel Cardosus supradicta faciebat vigesima tertia die mensis Januarii in civitate Leiriensi. Anno á Christo nato 1575.»

Manuel Cardoso falleceu antes de 1595, porque n'esse anno publicou-se outra obra identica á sua redigida por Fr. Estevão de Christo, o qual no prologo lhe faz a seguinte referencia:

« ..E entre as cousas dos passados, me occorreo hum liuro de Paixões, & do mais que se canta na somana sancta, recopillado & accentuado pello egregio & curioso Musico Manuel Cardoso que Deus tem, capellão que foi del Rey Dom João o terceiro de boa memoria, & thesoureiro da

Sancta Sé da Cidade de Leyria. Liuro (na verdade) não menos douto na razão do accento, que necessario para o culto diuino d'aquelles dias.»

Cardoso *(Fr. Manuel)*. Um dos mais notaveis musicos portuguezes que floresceram na primeira metade do seculo XVII. Muitos escriptores antigos fizeram referencias mais ou menos extensas e elogiosas e Fr. Manuel Cardoso, mas a sua biographia mais completa vem nas «Memorias historicas, dos illustrissimos Arcebispos, e Escriptores Portuguezes da Ordem de Nossa Senhora do Carmo», por Fr. Manuel de Sá. D'esta obra, impressa em 1724, extrahiu Barbosa Machado a noticia que dá na Bibliotheca Lusitana, da qual outros escriptores modernos se teem approveitado com pouco trabalho e muita philaucia.

Por não fazer nova e inutil reducção, em que se corre o perigo de desfigurar o original, parece-me mais interessante reproduzil-o textualmente; apezar de ser antes um panegyrico do que propriamente uma biographia, e apezar do espirito de mysticismo que n'elle predomina despertando suspeita de exaggeração piedosa, encerra tudo quanto de positivo hoje se póde averiguar sobre este musico carmelitano, e tem o cunho da authenticidade por ser escripto pelo chronista da ordem do Carmo, que teve á sua disposição os archivos monasticos.

Eis por completo o texto das «Memorias historicas» que se refere a Fr. Manuel Cardoso, tomo primeiro, paginas 362 a 367.

«533. Na Villa de Fronteyra Bispado de Elvas, e não na Cidade de Béja, como diz D. Nicolao Antonio, nascéo o R. P. Fr. Manoel Cardoso, seus pays Francisco Vás, e Isabel Cardosa não se contentando com a nobreza, que lhe adquirirão seus antepassados, se exercitarão em a melhor, que he a da virtude, e criando os filhos, que tiverão, com todo o cuydado, este logo dos primeyros annos o dedicarão para filho de Maria Santissima, Senhora do Carmo. Para conseguirem os seus desejos, logo que foy de idade competente, o mandárão para a Cidade de Evora, para nella estudar Grammatica, e arte da Musica, á qual se applicou tanto, que em pouco tempo se fez destro nella, e depois estudou contra-ponto, e se grangeou os applausos de excellente Compositor, e a honra de fazer o compasso na Cathedral da dita Cidade.

«534. Nestes termos estava, quando succedeo ir visitar o Convento da mesma Cidade de Evora o Muito Reverendo Padre Mestre Frey Simão Coelho, Provincial, que então era desta Provincia, o que sabendo seu pay, lhe veyo fallar, e lhe manifestou o ter dedicado aquelle filho a Maria Santissima, para ser seu Religioso, dando-lhe noticia assim do seu prestimo, como do seu merecimento; e informando se de huma, e outra cousa o Muito Reverendo Padre Provincial, e da limpeza do seu sangue e achando ter os requisitos necessarios, o aceytou, e lhe mandou passar Patente. Já era outro Provincial, quando elle tomou o habito no Convento de Lisboa no primeyro de Julho de 1588, e no mesmo Convento, tendo já completos dezanove annos de idade, professou aos cinco de Julho de 1589. O

grande applauso, que tinhão as suas composiçoens, o excitou a se applicar com todo o disvelo a esta arte, e de tal sorte o conseguiu, que foy hum dos mayores, e mais insignes Compositores, que houve não só neste Reyno, mas em toda a Europa; mas sendo tão insigne nesta arte, nunca usou della, senão para compôr o com que se louvasse a Deos na sua Igreja.

«535. Tão grande estimação se grangeou, que não só era venerado dos Religiosos seus Irmãos, mas dos das outras sagradas Familias, da Nobreza, e Titulos da Corte, e até das Pessoas Reaes, como bem se vio nos grandes favores, que lhe fez o Rey Catholico Filippe IV, quando levando-lhe á Corte de Madrid hum dos livros, que compoz de Missas, que dedicou á mesma Magestade, e como nella hia huma, que o mesmo Monarca lhe tinha mandado dizer compuzesse, o estimou tanto, que álem das honras, que lhe fez, lhe deu huma boa esmolla para vir para este Reyno, e despachou a hum Irmão seu com o Habito de Christo, e o fez Desembargador da Casa da Supplicação, e todo o tempo que esteve em Madrid, os dias, que El Rey assistia na Capella, lhe mandou, que fizesse o compasso aos seus Musicos, querendo-o desta sorte honrar publicamente. O Senhor Rey Dom João IV, de gloriosa memoria tambem o honrou muito, mandando-o chamar muytas vezes a Palacio para tratar com elle sobre a arte da Musica (da qual foy tambem destrissimo Compositor) e chegando a vir á sua cella, e lhe fez outras muytas honras; e quando quiz ornar a Livraria da Musica da sua Real Capella, mandou fazer retratos dos homens mais insignes nesta arte, e entre elles lhe deu o primeyro logar, mandando pôr o seu muyto ao natural, como nella se vê ainda hoje.

«536. Os annos, que viveo na Ordem, foy naquelle Convento; onde foy quasi todo o tempo de Sacerdote Mestre da Capella, e no mesmo foy muytos delles Subprior: a dita occupação exercitou com tanta perfeyção, que ainda ha vivas memorias na tradicção de huns a outros do zelo, que teve no mesmo emprego: assim na observancia das cerimonias, como tambem na pausa, e devoção, com que fazia celebrar os Officios Divinos no coro, e em fazer assistir a elle os Religiosos moços, que estavão debayxo da sua jurisdicção.

Por ser tão illustre Varão, no Capitulo, que se celebrou neste Convento aos treze de mayo de 1628, o fizerão terceyro Definidor; o que tornou a ser no Capitulo do anno de mil e seis centos e quarenta e quatro.

O Reverendissimo Padre Mestre Frey João Coelho na segunda vez que foy eleyto Provincial no anno de 1647, o nomeou seu Vigario.

537. Mas todas estas estimaçoens lhe não serviião de se esvaecer, mas sim de estimulo para as virtudes. No comer foy muyto parco, na modestia singular, na guarda do silencio vigilantissimo, nos votos essenciaes observantissimo, na pobreza tão pontual, que nunca teve cousa propria, e de tal sorte foy observante desta virtude, que estando o Serenissimo Rey D. João IV. na sua cella, vendo-a tão pobre disse ao Marquez de Ferreyra: «Não tem aqui Fr. Manuel cousa, que lhe possão furtar.» Em outra occasião estando o mesmo monarcha na cella do Reverendissimo Padre Mestre Fr. Martinho Moniz, lhe disse: «Fr. Martinho a cella de Fr. Manoel Cardoso he melhor que a vossa, porque nesta ha duas cadeyras, e na delle não ha mais que huma.» Na obediencia foy tão pontual, que observou todos os preceytos dos seus Superiores. O precioso thesouro da Castidade conservou toda a sua vida com grandissima perfeyção; porque en nenhũa occasião se soube, que a violasse não só de obra, mas nem ainda de palavra. Foy tão raro na humildade, que nunca quiz usar dos privilegios, que lhe erão concedidos aos seus annos, e ás suas occupaçoens, e entrava ás semanas a tocar o orgão (no qual foy tambem insigne) e nunca se quiz eximir de o fazer a semana, que tocava por turno.

538. Exercitado pois n'estas virtudes, em muitos jejuns, oraçoens e asperas penitencias, lhe sobreveyo hũa grave, e enfadonha enfermidade em que se apurou muyto a sua paciencia nas grandes dores, que supportou, e dandolhe noticia de que se hia aggravando, e que se entendia ser mortal, pedio ao Prelado lhe désse os Sacramentos da Igreja, e disposto com uma confissão geral lhe trouxerão o Divinissimo Sacramento do Altar, que assim que o vio repetiu: *Misericordias Domini in æternum cantabo*, e o recebeo com admiravel disposição, tendo os olhos banhados em lagrymas. Quando lhe trouxerão o da Uncção disse o *Te Deum Laudamus* com grande alegria, e ajudou a dizer os Psalmos e oraçoens que naquelle acto se dizem, e pondo os olhos na Communidade, a todos os Religiosos pediu perdão dos escandalos que lhe tinha dado pelo discurso de toda a sua vida. Ao Prelado rogou, como he uso praticado na Provincia, que pelo amor de Deus lhe fizesse esmolla de hum habito velho para o amortalharem, e lhe mandasse dar huma sepultura para seu corpo ser sepultado; e logo pediu que lhe rezassem o Officio da Agonia, e ás oraçoens delle hia sempre respondendo com os mais Religiosos com tão grande devoção, e inteyreza de animo, que mostrava não temer a morte: e pondo os olhos no Ceo, para onde Deus o chamava, por meyo daquella enfermidade, foy a gozar (como piamente cremos) de sua eterna vista aos vinte e quatro do mez de Novembro de 1650.

Seu corpo foy sepultado no cemiterio antigo do mesmo Convento de Lisboa, onde falleceo, com aquella funeral pompa, que lhe era devida, e na sua sepultura se lê o seguinte letreyro. *Aqui jaz o Padre Fr. Manoel Cardoso Mestre, e Varão insigne na Arte de Musica. Faleceo em vinte e quatro de Novembro de 1650.*

539. Compoz seis livros, que se imprimirão, quatro de Missas, hum de Magnificas, e outro da Semana Santa. O das Magnificas foy impresso na Cidade de Lisboa, na Officina de Pedro Craesbeck no anno de 1613. O primeyro de Missas foy impresso na dita Cidade na mesma Officina no anno de 1625, e he dedicado ao Serenissimo Duque de Barcellos D. João. O segundo he dedicado ao mesmo Senhor, sendo já Duque de Bragança, e foy impresso tambem na Cidade de Lisboa na Officina de Lourenço Craesbeck no anno de 1636. O terceyro foy impresso na mesma Cidade e Officina, e no mesmo anno, e o dedicou a ElRey Catholico Filippe IV. O da semana Santa foy impresso na mesma Cidade de Lisboa na Officina de Lourenço de Anvers no anno de 1648, e o offereceu a ElRey D. João IV. A Bibliotheca Hispanica faz memoria de mais um impresso no anno de 1613, e de outro no anno de 1625. Fazemos diligencia por averiguarmos esta noticia já que os antigos a sepultarão, dando todos os livros deste Varão insigne, que tambem compoz, e não imprimiu hum Tomo de Psalmos, e differentes Missas de Coros, Lições do Officio de defunctos, Responsorios das Matinas das Festas principaes do anno, e os singulares Motetes, que se cantão na Quaresma. Deste nosso virtuoso, e illustre Varão tratão o Reverendo Antonio Carvalho da Costa, dizendo fora: «Varão de conhecida Virtude, insigne Mestre e Compositor na arte da Musica, como testeficão bem os seus livros impressos, que d'ella compoz: D. Nicolau Antonio, e o Padre Frey Daniel da Virgem Maria.»

Na Real Bibliotheca da Ajuda existe um codice manuscripto que tambem dá noticia circumstanciada de fr. Manuel Cardoso; é um dos volumes que sobre bibliographia portugueza escreveu o padre Francisco da Cruz nos fins do seculo XVII. Fr. Manuel de Sá aproveitou-se naturalmente d'elle, para a

biographia que acima transcrevi, porque em outros logares cita-o varias vezes.

Quanto ao que diz D. Nicolau Antonio, citado pelo auctor das «Memorias historicas», é bem pouco, mas transcrevo-o como objecto de curiosidade:

«F. Emmavel Cardoso, Lusitanus Pacensis, seu ex *Beja* urbe Transtaganæ provinciæ, Carmelitarum sodalis, in facultate Musica œvo sus paucis comparandus, edidit actis suæ quædam opera, scilicet *Missas*, *Magnificat*, aliáque, Olissipone excusit 1613, 1625, 1636. Domesticis testimoniis fidem, ut æquum est, libenter præstamus. Horum tantum vidimus Romæ — *Missas quaternis, quinis, senis, vocibus;* in charta magna. Olissipone apud Petrum Craesbeck 1625.»

(Bibliotheca Scriptorum Hispainæ, tomo 1.º pag. 263, 1.ª edição, 1672; a 2.ª edição, 1783, repete o mesmo.)

O padre Daniel da Virgem Maria, tambem citado por fr. Manuel de Sá, diz muito menos no «Speculum Carmelitanum», tomo 2.º pag. 1080; sómente o nome — «Emmanuel Cardoso, Lusitanus» — incluido na lista que apresenta dos mais insignes padres carmelitas.

Mais cumpre ainda accrescentar que D. Francisco Manuel de Mello, coevo de fr. Manuel Cardoso, o menciona entre os «grandiosos sujeitos» que a musica tem produzido em Portugal (Carta 1.ª ao doutor Manuel Themudo da Fonseca).

Finalmente para citar tudo quanto os escriptores antigos disseram d'este insigne musico transcreverei as curiosas estancias de Manuel de Faria e Sousa, qne foi tambem seu contemporaneo. Este celebre escriptor, no poema dedicado á coroação do papa Urbano VIII, poema que vem inserto na segunda parte da collecção de rimas intitulada «Fuente de Aganipe», põe a musica em acção e faz o parallelo entre os mais notaveis musicos hespanhoes e portuguezes, pondo entre elles Manuel Cardoso e concluindo por lhes dar a preferencia. Começa Faria e Sousa por fazer o elogio dos grandes compositores Josquin des Près, Christovão Morales, Filippe Rogier e Francisco Guerrero (1); diz elle na estancia 46 do citado poema:

«La solfa compusieron los insines
Jusquin, que con el son de la Psalmodia,
applausos consiguio de Cherubines;
Morales el divino en la prosodia:

(1) Josquin e Rogier não eram hespanhoes mas flamengos; Faria e Sousa nomeando-os entre os hespanhoes ou se enganou, ou de proposito quiz citar aquellas duas celebridades do seu tempo para mais realçar o parallelo dos portuguezes.

Guerrero, que alagara a mil Delfines:
Ruger, que la codicia a Cresso, e Clodia,
De oro quitara; porque todo el oro
rindieran a su numero sonoro.»

E depois de se espraiar em hyperboles musicaes durante um grande numero de estancias, contrapõe aos grandes musicos precedentemente citados, os portuguezes Manuel Mendes, Duarte Lobo, Manuel Cardoso e Manuel Rebello. Diz o poeta nas estancias 71 a 74:

«Si los primeros quatro Corifeos,
que entre aquellos frondosos facistoles
satisficieron tanto a los Deseos,
eran de los Parnasos Españoles;
a escurecer los Linos, los Orfeos,
salen con sus dulcissimos bemoles
del Cielo a los Salones soberanos,
otros quatro eruditos Lusitanos.

Eran ellos el Mendes sonoroso,
que de Musicos llena a toda España:
el Lobo, en la theorica lustroso,
deste estudio que tanto oido engaña.
Desde el Carmelo altissimo el Cardoso,
que excede al gran Ruger si le acompaña:
i Rebelo que puede, desde el Monte
Pindo, baxar osado al Aqueronte.

Del Mendes raro a la Nobleza cupo
el canto, que es de oidos el arrobo;
la opulencia cantava quanto supo
no en fabula, enseñar, el docto Lobo.
Todo a oir la Virtud me desocupo,
con la voz del Cardoso, de Almas robo:
vese, por lo que entona de Rebelo
el Ingenio, en mi pluma absorto el buelo.

Nadie se admire, no; si el sacro Apolo
de España aqui la Musica ha traído,
si acaso sabe que en el Mundo, solo
es lo que es mas estraño, mas oido.
Si sabe, que de un Polo al otro Polo
en el Coro de Christo instituido,
del Español el Canto es mas sincero,
é entre êl, el Lusitano es el primero.»

Não se julgue absolutamente hyperbolico o elogio do poeta aos musicos hespanhoes e portuguezes; a arte musical adquiriu na Peninsula um brilhante desenvolvimento nos seculos XVI e XVII, graças ao desvelo com que era cultivada nas cortes de Madrid e Lisboa. Não é só a historia que o diz,

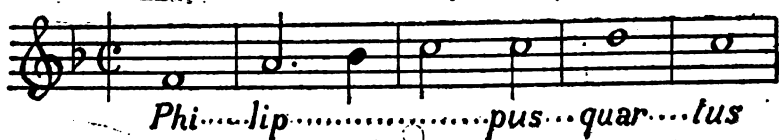
mas os proprios documentos existentes o certificam; as obras de antigos compositores portuguezes que possuo ou tenho visto conteem primores que sem duvida competem com os dos auctores estrangeiros da mesma época.

Os exemplares d'essas obras são hoje rarissimos, e de muitas outras não existe já resquicio algum, mercê do vandalismo que em 1834 assolou as livrarias dos conventos, por isso ellas não são conhecidas como as de Josquin, Morales, Victoria, Guerrero, e sobre todos Palestrina, que actualmente estão sendo objecto de estudo e admiração em toda a parte. Mas se uma d'essas obras apparecesse, decerto não deixaria de ser tão apreciada como qualquer das suas companheiras.

Tratemos agora das obras de frei Manuel Cardoso, que alguns restos d'ellas ainda felizmente existem, guardados em logar certo.

Dizem as «Memorias historicas» que elle fez imprimir seis livros, sendo quatro de missas, um de «Magnificas» e outro de «Semana Santa». Porém, dos quatro livros de missas só descreve tres: o primeiro impresso em 1625 na officina de Pedro Craesbeck e dedicado a D. João IV quando era ainda simplesmente duque de Barcellos; o segundo impresso na officina de Lourenço Craesbeck em 1636 e offerecido ao mesmo D. João, já duque de Bragança; o terceiro dedicado a Filippe IV de Hespanha, impresso na ultima sobredita officina e mesmo anno de 1636. Ficaremos, portanto, na duvida de que realmente se tivesse imprimido um quarto livro de missas, até que appareça ontra noticia d'elle ou haja prova de que nunca existiu.

Do terceiro existe um exemplar completo e em perfeito estado na bibliotheca publica de Evora, onde tive occasião de o examinar detidamente; o seu frontespicio diz assim: «Missæ de Beata Virgine Maria quaterni quini et senis vocibus — Auctore Frate Emmanuele Cardoso Lusitano de Fronteira ordinis beatissima virginis Maria de Monte Carmelo in Provincia Portugalliæ musices præfecto. — Liber tertius. — Ad S. C. R. Majestatem Philipi quarti Hispaniarum Regis, ac novi orbi Imperator. — (Gravura representando as armas portuguezas.) — Cum facultatem Superiorum. — Ulissipone. Apud Laurentium Cræsbeck Regium Typographum, anno 1636.» Contém oito missas, sendo umas a quatro vozes, outras a cinco e outras a seis, como diz o titulo. A oitava e ultima é particularmente interessante por muitos motivos; intitula-se «Missa Philippina» e é toda feita sobre o seguinte thema:

OA

Cada uma das vozes repete a seu turno este thema e sua letra, emquanto as outras contraponteam com a letra propria do officio. Esta singular combinação obriga os cantores a dizerem verdadeiras heresias; por exemplo: em quanto um prosegue o thema — «Philippus quartus» — os outros acompanham dizendo: *tu solus Sanctus*, *tu solus Dominus*, etc. E' o cumulo da lisonja levado ao extremo do sacrilegio.

A parte technica, porém, é admiravelmente trabalhada. Nenhum contrapontista dos que mais brilharam durante a época da Renascença, desde Josquin até Palestrina, dá nas suas obras exemplo de maior abundancia e naturalidade em florear por mil differentes modos o contraponto de um thema tão pequeno e tão singelo como este. E o interesse cresce progressivamente, desde os «kyrie» em que o contraponto se apresenta sob uma fórma relativamente singela, até ao ultimo «Agnus Dei» que é um canon enygmatico a cinco vozes, estando occulta a quinta voz.

Copiei todo este bello trabalho; tenho-o relido muitas vezes e sempre lhe encontro que admirar. Se não fosse a triste idéa do auctor juntar ás palavras liturgicas um nome profano, e de mais a mais um nome de nefasta memoria para portuguezes, esta seria uma das nossas obras de arte musical que em todos os tempos maior respeito nos devia merecer pelo seu grande valor.

Sobre o seu defeito unico, justifique-se porém o frade carmelita perante as pessoas que ignoram a historia da musica: o facto que hoje tão estranho nos parece de juntar palavras profanas com as sagradas, era no tempo de fr. Manuel Cardoso muito commum e vinha de longa data; creio mesmo ter sido este o ultimo compositor que o praticou. Cem annos antes Josquin des Près escreveu diversas missas por essa fórma, entre ellas uma frequentemente citada pelos historiadores, cujo thema foi feito sobre as palavras «Hercules dux Ferraræ»; Philippe Rogier tambem compoz uma missa sobre o thema «Philippus segundus», dedicada ao sinistro usurpador da independencia portugueza. Poderia ainda citar dezenas de exemplos identicos, cujo uso não era mais do que um resto do barbarismo medieval em que as canções populares se misturavam com os cantos sacros.

Está claro ter sido este livro de missas dedicado a Philippe IV o titulo para fr. Manuel Cardoso receber as honras e favores que o acolheram na côrte de Madrid quando ali o foi apresentar ao monarcha, segundo narra fr. Manuel de Sá, e muito naturalmente é á «Missa Philippina» que se refere o chronista dizendo que o proprio rei lh'a encommendara.

E se Philippe IV quiz para o seu nome uma missa como a que Rogier fizera para o nome de seu avô Philippe II, encommendando esse trabalho ao compositor portuguez é porque o considerava digno de competir com o celebre contrapontista flamengo; d'essa competencia se sahiu victorioso o nosso carmelita, apresentando um trabalho que sem duvida alguma hombreia com as mais celebres producções do mesmo genero.

Não deixemos passar desapercebida uma circumstancia: a data em que foi impresso o livro dedicado ao rei intruso de Portugal — 1636 — é a mesma em que se imprimiu tambem o que foi dedicado ao futuro rei legitimo, o duque de Bragança; esta coincidencia de egual data em dois livros offerecidos ao rei presente e ao rei futuro, foi evidentemente propositada. Frei Manuel Cardoso incensou ao mesmo tempo dois altares agitando dois thuribulos. Mas n'este facto transparece a sua causa justificativa: o compositor portuguez, forçado pelas circumstancias a depôr aos pés do monarcha o producto do seu trabalho, quiz juntamente dar testemunho do seu sentimento intimo para com aquelle que por esse tempo era já objecto das aspirações nacionaes.

Tanto assim, que logo que o duque de Bragança se tornou rei de Portugal concedeu a fr. Manuel Cardoso todas as suas boas graças, sem o menor resentimento pela offerta a Philippe IV, o que prova não ter essa offerta significado ausencia de patriotismo.

Do livro de «Semana Santa» dedicado a D. João IV, existe um exemplar no cartorio da Sé de Lisboa o qual eu tive occasião de examinar; tem estes dizeres no frontespicio: «Livro de varios motetes Officio da Semana Santa e outras cousas. Dirigido a Real Magestade DElrey Nosso Senhor Dom João IV. De Portugal. — (Gravura com as armas portuguezas.) — Composto pello Padre M. Fr. Manuel Cardoso, Religioso da Ordem de Nossa Senhora do Carmo, natural da Villa de Fronteira. — Com todas as licenças necessarias. — Em Lisboa. — Por João Rodrigues Impressor. Na officina de Lourenço de Anueres. Anno 1648.» Contém quarenta e seis composições diversas, sendo uma a seis vozes e todas as outras a quatro e cinco. Não tive tempo de analysal-as demoradamente

e por isso nada posso dizer do seu valor; mas ainda assim, na rapida vista que passei por todo o livro prendeu-me particularmente a attenção um «Tantum ergo», incerto na folha 42, que me pareceu notavelmente bello.

A titulo de curiosidade copiei a dedicatoria, em que fr. Manuel Cardoso reconhece ter recebido favores de D. João IV, a qual diz assim:

Ao Grande Monarcha do Imperio Lusitano Dom Ioam IV. Nosso Senhor. Dedicatoria.

Vi tam bem logrados os fructos de meus trabalhos, que tomey animo pera emprender outros de nouo; & como a boa ventura dos passados consistio em V. Magestade de os apadrinhar, não posso eu querer, nem quizera poder buscar para os presentes outro patrocinio. Porém considero que para este meu humilde serviço ter algũa proporção com a Real grãdeza de V. Magestade, hũa de duas cousas era necessario, ou que ella fora menos, ou que eu valera mais: desejar o primeiro seria impiedade, o segundo V. Magestade póde fazer com me conseruar nas merces, honras & fauores, que a my, & a minhas cousas sẽpre fez. A que reconhecido, & agradecido offereço este liuro, cõposto de varios motetes, officio da Semana Santa, & outras cousas. Bem vejo que tudo fica muito áquem de minhas obrigações, mas consolome, & cobro alento com a consideração do grande fundamento com que se pode accõmodar a V. Magest, sem temor de lisonja, aquella breve mas compendiosa sentẽça de S. Gregorio: *Deus non respicit quantum, sed ex quanto.* Cõ tudo, cõfesso que a este liuro, por ser filho da velhice quero mais, & muito mais pelo ver tão venturoso, que sae a luz em tẽpo que V. Mag. cõ os resplandores de sua grandeza, luz de sua prudencia, rayos de seu valor, vay desterrando as espessas treuas, que por espaço de sessenta annos tãto tinhão escurecido a gloria desta sua Monarchia Lusitana, renovando as gloriosas memorias de seus reays progenitores, principalmente daquelle, nunca de todo celebrado o grande Condestable de Portugal D. Frey Nuno Alvarez Pereyra, cuja fama se vay eternizando em V. Mag. & no Serenissimo Principe que Deus guarde. Por Carmelita tão affeiçoado, & obrigado, como todos os desta familia são, & sempre foram ao nosso santo Conde, & Real casa de Bragança, tomei esta licença, & quizera tomar outra pera me alargar nestas verdades, senão temera deslustralas, e offender à real modestia de V. Mag. mas contentome com dizer, qual outro Simeão. *Nunc dimittis seruum tuum Domine, & quia viderunt oculi mei &c.* E se estes virem que V. Mag. por aliuio das grandes occupações e continuos desuelos cõ que trata da conseruação de nossas felicidades, & bẽ de todos, passa os seus algũ hora por este livro, não terei que desejar para elle mayor credito nẽ pera my mayor fauor. Prospere Deos a vida & estados de V. Mag. pera gloria sua, defensão da S. Fé Catholica, honra, & consolação de todos seus leaes vassalos, de cujos coraçoens a graciosa, & paternal benignidade de vossa Mag. o tẽ feito tão senhor, como os alegres viuas, & universaes aplausos cada dia mostrão; pronostico muy certo de que vossa Mag. ha de lograr outros mayores. *Reposita est hœc spes mea in sinu meo.*

Humilde Capellão, & leal seruo de V. Mag.

Fr. Manoel Cardoso.

CA

No cartorio da Sé de Evora encontrei um exemplar do primeiro livro de Missas de frei Manuel Cardoso; reconheci-o pela dedicatoria e licenças, pois lhe arrancaram o frontespicio. Tambem não me foi possivel examinal-o com vagar. No mesmo cartorio se me deparou o livro da «Semana Santa», egualmente sem frontespicio.

Das outras obras impressas, não vi ainda exemplar algum.

A proposito d'ellas citarei uma carta que o compositor escreveu a Balthasar Moreto, chefe da typographia Plantiniana, de Antuerpia, em 1611. O original existe no Museu Plantino e a copia foi publicada pelo sr. Deslandes na sua obra «Documentos para a historia da typographia portugueza, nos seculos XVI e XVII», parte segunda, pagina 103. Escripta originalmente em latim, o sr. Deslandes deu-nos tambem a traducção d'ella em portuguez, e essa transcrevo:

«Recebi as suas cartas e com ellas o desgosto de saber a morte de seu pae, de quem fui sempre muito amigo pelo seu bom nome e grande pericia na arte typographica, posto que eu esteja persuadido de que estas qualidades são como hereditarias na familia Plantiniana. D'aqui nasce que eu não procure hoje com menos avidez a sua cooperação para os meus trabalhos do que até agora procurava, no que sempre esperei satisfazer os rogos dos meus amigos e os meus proprios desejos.

Deve saber que, se eu n'isto fosse movido de qualquer esperança de lucro, facil me seria escolher um typographo entre os hespanhoes e até n'esta mesma cidade a Pedro Craesbeck, que aprendeu em vossa casa, e tem uma officina bem provida, que lhe permitte imprimir mais barato, como de experiencia propria o sei. Admiro-me por isso muito que me peça tamanho preço. Se fizer, porém algum abatimento, isto é, se vier ao que a minha amisade para com os Plantinos e a propria equidade parece indicar, tem o meu correspondente D. Francisco Godinez, com quem póde fazer rasoavel contracto.

Ser me-ia tambem muito agradavel que em breve se começasse a impressão e sem demora se ultimasse, depois de ajustado o preço; aliás, se não quer ou não póde, contentar-me-hei com a arte e a industria dos hespanhoes, rogando entretanto a Deus Optimo Maximo pela sua saude e a de seu irmão, a quem muito me recommendo. Adeus.

Do Carmo de Lisboa, 17 de fevereiro de 1611. — Seu irmão em Christo, Manuel Cardoso. — A Balthasar Moreto, typographo na officina Plantiniana em Antuerpia.»

Esta carta deu motivo a que o sr. Sousa Viterbo, no seu livro «Artes e Artistas portuguezes», pagina 198, aventasse a hypothese de ter Manoel Cardoso mandado imprimir na officina de Plantino algum trabalho não citado pelos biographos. Effectivamente, ella á primeira vista dá logar a que assim se supponha, mas uma leitura attenta fará reconhecer a sua verdadeira significação, que certamente é esta: frei Manoel Car-

doso escreveu em fins de 1610 a João Moreto, então director da officina Plantiniana, propondo-lhe a impressão de um seu livro (muito naturalmente o que depois fez imprimir em Lisboa com a data de 1613); a carta chegou a Antuerpia depois do fallecimento de João Moreto, succedido n'aquelle anno, e respondeu a ella o filho e successor, Balthasar Moreto, participando a morte do pae e apresentando-lhe as suas condições sobre o preço do trabalho proposto. O nosso musico replicou-lhe com a carta acima transcripta, cujos termos lisongeiros com que começa são muito transparentemente destinados a obter uma reducção no preço. A ameaça de recorrer a Pedro Craesbeck que lhe fazia trabalho mais barato, teve porém de ser executada; Balthasar Moreto não se mostrou condescendente e nenhum livro imprimiu de frei Manoel Cardoso. Se o tivesse feito, a obra impressa não ficaria ignorada a ponto de não deixar vestigio algum.

Fallemos agora das composições que ficaram manuscriptas.

Frei Manoel de Sá menciona: um volume de psalmos, diversas missas, lições de officios de defuntos, responsorios das matinas nas principaes festas do anno e os «singulares motestes que se cantam na Quaresma».

O catalogo da livraria de D. João IV contém as obras seguintes, que parece tambem serem manuscriptas, posto não o declare: Dois villancicos da Natividade, um a tres vozes — «El labrador de los Cielos» — e outro a tres e a seis — «Pues que de hambre te nuceres». Tres missas: uma a oito vozes — «Hic est discipullus ille» — outra do segundo tom, a doze vozes, e outra a oito vozes — «Ab initio». Cinco psalmos de vesperas, a oito vozes. Uma «Magnifica», do quarto tom, a oito vozes. Um «Te Deum laudamus» a oito vozes e outro a quatro alternado com o cantochão. Uma antiphona — «Salve Regina», a oito vozes. Uma Missa a nove vozes — «Joannes quartus Portugaliæ Rex».

O titulo d'esta missa significa bem claramente que ella foi feita sobre um thema com aquellas palavras, á similhança da Missa Philippina; o numero de nove vozes, por não ser usual parece symbolico, podendo suppor-se que foi escripta nove annos depois da Restauração, isto é, em 1649.

Mais menciona o mesmo catalogo, outra missa a oito vozes — «Beata Mater».

Barbosa Machado quando enumera as obras manuscriptas deixadas por frei Manuel Cardoso, reproduzindo a relação dada nas «Memorias Historicas», em vez de mencionar os «Motetes da Quaresma» diz: «... e os celebres *Motetes*,

que se costumam cantar ao correr dos Passos, que o Redemptor do mundo deu com a Cruz ás Costas.» Ora é certo que ainda hoje é costume cantar-se em Lisboa, desde tempos immemoriaes, uns bellissimos motetes a quatro vozes sem acompanhamento, nas procissões dos Passos; possuo duas copias antigas d'esses motetes, mas não teem designação do auctor nem tradicionalmente consta quem elle fosse. O estylo em que estão escriptos denota antiguidade, mas não tanta que possa ser attribuida á época de frei Manuel Cardoso; são, sem duvida alguma, posteriores a essa época. Tenho, portanto, a convicção que Barbosa Machado trocou uma coisa por outra, commettendo n'este ponto um d'aquelles erros que a miudo encontra na «Bibliotheca Lusitana» quem a explora com cuidado.

Dos Motetes da Quaresma, ha dois no archivo da Sé de Lisboa, que ainda se cantam, sendo um para a primeira dominga do Advento e outro para quarta feira de Cinza; são authenticamente de frei Manuel Cardoso, porque estão designados com o seu nome e incluidos n'um antigo livro do côro, feito em época proxima d'aquella em que viveu o auctor. Possuo copia do segundo d'esses motetes; é uma pequena mas bella composição a cinco vozes sem acompanhamento, puro estylo palestriniano.

Cardote *(Joaquim Pereira)*. Organista e compositor. Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia em 5 de setembro de 1770. Falleceu em 1812, conforme encontrei registado no archivo da mesma irmandade. Era organista da Patriarchal desde 1788, pelo menos, pois é este o anno mais antigo de umas folhas de pagamento que vi e em que está o seu nome. No archivo da Sé de Lisboa existem algumas das suas composições sacras, e na bibliotheca da Ajuda ha uma novena de Santa Margarida de Cortona. Eu possuo umas «Variações para Piano Forte.» Todas são obras fracas.

O «Ensaio Estatistico» de Balbi, menciona o nome de Cardote entre os de outros artistas discipulos do Seminario Patriarchal que se tinham distinguido como pianistas; mas, por erro typographico ou por lapso do auctor, esse nome tem uma letra trocada, lendo-se «Cardoto». O sr. Joaquim de Vasconcellos emendou o erro produzindo outro maior, e repetiu a noticia de Balbi sob a seguinte epigraphe: «Cardoso (...)»

O «Diccionario Popular» reproduziu o erro n.º 2, e assim ficou perpetuada a memoria de mais um musico que nunca existiu, chamado Cardoso com tres pontinhos.

Carli *(Jacopo)*. Professor italiano, natural de Verona, que viveu no Porto durante alguns annos. Em 1855 estabeleceu n'aquella cidade uma escola popular e nocturna de musica vocal, subsidiada pelo municipio; foi inaugurada em 17 de junho d'aquelle anno, contando n'esse dia apenas 60 alumnos e pouco depois mais de 200. Esta instituição foi muito applaudida no Porto, e quasi todos os jornaes da época se referem a ella com elogio. Carli em 1856 escreveu e fez imprimir, na litographia Villa Nova Filhos & Comp.ª, uma collecção de «Doze Solfejos» para uso dos seus alumnos; o numero d'estes n'esse anno, segundo affirmou a «Revista dos Espectaculos» de 30 de abril, subia a mais de 300.

Compoz muitos trechos de canto para a escola, entre elles um hymno dedicado a D. Estephania por occasião do seu casamento com D. Pedro V, e um côro cuja letra eram as primeiras estancias dos Lusiadas. Em 26 de dezembro de 1858 houve uma solemne distribuição de premios, e por essa occasião a Camara Municipal entregou-lhe uma medalha de oiro, tendo de um lado as armas do Porto com esta legenda «Escola popular de canto, da camara municipal do Porto». No reverso uma corôa de loiro circumdando a legenda: «Fundada por Jacopo Carli de Verona. Em 1855.» Esta medalha vem reproduzida em gravura no jornal «Mundo Elegante», n.º 6, 1 de janeiro de 1859. D'este jornal, que começou a publicar-se no Porto em novembro de 1858, era director litterario Camillo Castello Branco. Juntamente com a folha litteraria sahiam trechos de musica compostos por Carli.

Parecia que a escola popular, tão ruidosamente festejada, teria longa e brilhante vida; mas por um d'aquelles amortecimentos frequentes entre nós, não se falou mais n'ella e creio que fechou n'esse mesmo anno de 1859.

Em 1863 teve um resurgimento, egualmente ephemero, promovido por Carlos Dubini. V. **Dubini.**

Jacopo Carli ausentou-se do Porto algum tempo depois, indo para Traz-os-Montes, e em fins de 1863 retirou-se definitivamente para a sua patria.

Fez imprimir no Porto numerosas composições; entre ellas um «Album para canto e piano» dedicado a «D. Fernando Rei Regente de Portugal». Contém seis trechos, com poesias de differentes auctores, em portuguez, hespanhol, italiano e francez.

De um d'esses trechos, um côro, diz o auctor ser fragmento de uma opera inedita. São tudo cantilenas banaes. As outras composições publicadas, a maior parte d'ellas para piano, tambem nada valem.

Carmo *(Frei Francisco do).* Monge do convento de Alcobaça e ali mestre de capella, nos fins do seculo XVIII. Existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa algumas pequenas composições manuscriptas d'este musico, uma das quaes — Matinas do Natal — evidentemente autographa, tem a data de 1791.

Carmo *(José Maria do).* Compositor mediocre que durante os annos de 1850 a 1863 se incumbiu de fornecer musica de encommenda para as peças que se representavam nos theatros da Rua dos Condes e Variedades. Foi um dos primeiros alumnos que teve o Conservatorio; em 1840 era alumno da aula de violoncello e decurião de rudimentos. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1842, tendo 28 annos de edade. Entre as peças para as quaes escreveu musica, foram mais importantes: «O Corsario», drama maritimo em quatro actos e prologo, original de José Romano, representado pela primeira vez no theatro da Rua dos Condes em 17 de janeiro de 1863; «Os Tchatas», drama em tres actos, de Cesar de Vasconcellos, primeira representação em 3 de fevereiro do mesmo anno; «O Bloqueio de Sebastopol», disparate comico burlesco em um acto, 3 de setembro de 1854; e as comedias «Granja feliz» e «As Litteratas ou a reforma das saias», etc. Escreveu tambem varias aberturas, sendo a mais importante uma a grande orchestra para a festa de Santa Isabel.

Carneiro *(Frei Manuel).* A noticia d'este musico vem na «Bibliotheca Lusitana», cujo respectivo artigo transcrevo textualmente, visto que mais nada sei a seu respeito:

> Fr. Manuel Carneiro natural de Lisboa onde teve por pays a Antonio Carneiro, e Anna de Figueiredo. Professou o instituto Carmelitano em o Convento patrio a 20 de Mayo de 1645. Pela destreza com que tocava Orgão foy admittido a Religião onde foy muito observante. Mereceo geral estimação pela sciencia da Musica que praticou com primoroso artificio, Falleceu a 29 de Agosto de 1695. Compoz:
>
> *Responsorios, e Lições das Matinas de Sabbado Santo a 2 Coros. Responsorios das Matinas de Paschoa a 2 Coros.*
>
> *Missa de Defuntos, e as primeiras lições de cada Nocturno, a 2 Coros.*
>
> *Psalmos, Motetes, e Vilhancicos a diversas vozes.*
>
> «Bibl. Lus.» tomo 3.º pag. 214 e 215.)

Carrara *(Fabio Massimo).* Italiano. Veiu a Lisboa em 1825, fazendo parte, como segundo tenor, da companhia escripturada esse anno para o theatro de S. Carlos pelo emprezario Marrare. Mais tarde, e a convite do conde de Farrobo, estabeleceu-se aqui definitivamente como professor de canto.

Obteve a nomeação de professor extraordinario do Conservatorio, por decreto de 5 de novembro de 1841, até que outro decreto, de 20 de setembro de 1842 lhe deu o logar effectivo. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 6 de dezembro de 1842, fallecendo em 29 de janeiro de 1869.

Muito protegido pelo conde de Farrobo, escreveu algumas musicas para se executarem nas festas do palacio das Larangeiras, sendo mais consideraveis d'essas composições uma cantata e uma opera comica em dois actos — «O casamento e a mortalha no ceu se talha» — letra de José Maria da Silva Leal. Fez imprimir em Milão, pelo editor Francesco Lucca, a seguinte collecção de trechos para canto e piano: «Uma Settimana in Cintra. Album musicale por voce di Baritono. Composto ed umilmente dedicato con Regio Assentimento a Sua Maestá D. Fernando Re Reggente di Portogallo da Fabio Massimo Carrara Professor Onorario di Canto dei Conservatorii di Lisbona e di Londra. Milano. Francesco Lucca.» No frontespicio tem uma boa litographia representando o castello da Pena. Consta de 46 paginas de musica, contendo sete trechos, poesias em italiano de Vittorelli, Metastasio, Perfumo, Romani, Pepoli e Della Bianca. Os editores Lence e Canongia tambem publicaram uma modinha portugueza — «Parabens minha ventura» — musica de Carrara.

Os recursos de compositor que possuia Carrara eram muito limitados, e o seu talento de professor de canto tambem não ia longe; mas apezar d'isso era bastante considerado e tinha boa clientella, provavelmente porque era dotado da sagacidade necessaria para conviver no meio em que se encontrava.

Carregal *(Joaquim da Costa)*. Fundador da importante «Typographia Occidental» que existe no Porto e possue uma secção de musica impressa com caracteres moveis, unica que no nosso paiz modernamente tem funccionado com actividade e persistencia.

Nasceu Costa Carregal no Porto em 6 de janeiro de 1848.

Tendo-se dedicado á arte typographica e sendo dotado de um genio activo, tomou conta da typographia denominada «Occidental» estabelecida na rua da Fabrica 80, desde cerca de 1868. Debaixo da sua direcção tomou o estabelecimento grande incremento, e, com o auxilio do professor Cesar das Neves, emprehendeu Costa Carregal imprimir musica com caracteres typographicos. Começou por publicar algumas composições de Arthur Napoleão, Miguel Angelo, Cyriaco de Cardoso, Canedo, fazendo parte de um jornal intitulado «Grinalda de Euterpe». Quando no theatro de S. João se cantou a «Africana» pela primeira vez, Carregal fez imprimir a parti-

tura completa d'esta opera, reduzida para piano, e bem succedido foi na empreza pois que a edição se esgotou rapidamente. E' numerosissimo o numero de obras musicaes impressas na «Typographia Occidental», e entre ellas contam-se além das já mencionadas, muitos methodos para diversos instrumentos editados pela casa Custodio Cardoso Pereira, solfejos, compendios, etc., sendo mais importante de todas pelo volume o «Cancioneiro de Musicas populares», cuja publicação ainda não terminou.

Joaquim da Costa Carregal falleceu em 29 de março de 1897, tendo apenas completado 49 annos de edade.

Foi muito sentida no Porto a sua morte. O seguinte artigo publicado por essa occasião no jornal «Primeiro de Janeiro», servirá agora para completar os traços biographicos d'esse homem util e benemerito.

«**A morte de Costa Carregal.** — O Porto perdeu uma das suas mais bellas figuras — figura de generoso romantico — em Costa Carregal, o intelligente mestre-impressor morto hontem, ás 9 horas e meia da manhã. Ninguem o desconhecia aqui: ao menos pelo seu exterior de farta cabelleira loira, e o talho todo proprio do seu vestir. Mas, é claro, que a sua larga notoriedade não provinha do modo singular do trajo, sim da excellencia admiravel do seu caracter e da belleza rara do seu espirito. Uma iniciativa larga, ajudada por uma segura actividade, fizera-o crear a officina tipografica que entre nós teve mais voga: a Tipografia Occidental, que Costa Carregal tornou falada pelas brilhantes perfeições dos seus trabalhos d'impressão. A vasta quadra da rua da Fabrica tornou-se um centro de reunião do que ha de mais intellectual no Porto, indo ali á procura do convivio adoravel do talentoso impressor os nossos primeiros homens da litteratura, da arte e do professorado.

Pode dizer-se que não ha no Porto personalidade de vulto que não tenha feito a visita d'essa officina, onde a alegre e luminosa alma de Costa Carregal fazia uma doce atmosfera d'intelligencia e de bondade. Ali se prepararam obras de litteratura e arte, se fizeram planos de mocidade vehemente que o generoso tipographo secundou com todo o seu enthusiasmo e tambem muitas vezes com o seu auxilio material. Elle tinha quasi o delirio das iniciativas litterarias e a sua alegria era acompanhar «os rapazes» em todas as tentativas d'espiritos novos, ficando sempre, atravez de dolorosos escarmentos, de coragem juvenil e de decisão audaz. D'uma fina intelligencia para a percepção de todas as coisas, apurado na convivencia de altos espiritos, era d'um grande encanto de conversa, e a vivacidade do seu entendimento só encontrava egual nas magnificas effusões do seu coração. Porque um dos motivos do forte prestigio do seu nome era a esplendida generosidade d'esse trabalhador; preso de manhã á noite na officina, que mal podia satifazer ás offertas de trabalho, Costa Carregal morreu pobre.

Não consta que chegasse até lá o conhecimento d'uma desgraça sem que o caridosissimo homem tratasse de a soccorrer. Os que frequentavam a officina da rua da Fabrica sabem bem como Costa Carregal tinha sensibilidade para todos os infortunios e coração para espalhar em larguezas de principe o resultado do seu dia d'esforço. E, quando os prudentes lhe censuravam a generosa imprevidencia, a larga face sorria com toda a sua-

vidade dos olhos azues, e sacudindo a farta cabelleira elle dizia que alguem devia pensar nos miseros. Por isso elle morre sem um inimigo: — os proprios invejosos tiveram de recolher ante o resplendor d'esse caracter de diamante!»

Carreira *(Antonio)*. Mestre da capella do rei D. Sebastião e do cardeal-rei D. Henrique. Recebeu a educação artistica na propria Capella Real, sendo moço do côro no tempo de D. João III, como testefica a citação seguinte: nas «Provas da Historia Genealogica da Casa Real», por Macedo de Sousa, vem, no tomo 2.º, pagina 786 e seguintes, umas listas dos moradores da Casa Real no tempo de D. João III, trasladadas de documentos coevos que Sousa encontrou na torre do Tombo; uma d'essas listas menciona, sob a designação de «Moços da Capella», este nome entre outros: Antonio, filho de Antonio Carreiro de Lisboa». E n'outra lista, encimada pela epigraphe: «Moços da Capella que Sua Alteza tomou para ensinar a cantar», lê-se: «Antonio Carreiro».

Sem duvida, «Carreiro» é n'este caso o mesmo que «Carreira», sendo a troca da ultima letra um accidente bem facil de succeder em manuscriptos; é possivel tambem, e até mesmo natural, que «Carreiro» fosse a fórma primitiva do appellido d'este musico, que elle mesmo depois mudaria em «Carreira» para fazer esquecer uma origem extremamente humilde.

O nome de Antonio Carreira, já mestre da capella de D. Sebastião, encontreio-o n'um documento coevo que faz parte do codice n.º 641 da Collecção Pombalina, existente na Bibliotheca Nacional. Esse documento é uma folha manuscripta, especie de memorandum, contendo diversas observações sobre as reformas a fazer na organisação da Capella Real, organisação que foi projectada no tempo do cardeal-rei e se effectuou no reinado do primeiro Philippe. Tem este titulo: «Advertencias sobre o regimento da Capella que parece se deve emendar».

Na parte que se referem á musica, essas advertencias não deixam de ter interesse, não só por mencionarem o nome de Antonio Carreira, mas tambem por conterem outras noticias curiosas. Dizem assim:

«No capitulo 11.º que trata dos Cantores, tangedores e porteiros, se ha de acrescentar que o Mestre da Capella, sendo possivel, seja clerigo, e quando concorrerem alguns em pretender este cargo *cæteris paribus* seja sempre preferido o clerigo, porque isto he mui decente, pois a elle toca o governo do cantochão no côro, o que não pode fazer o secular.

E por esta causa El-Rey Dõ João o 3.º querendo reformar a Capella na forma que se agora faz, obrigou a Bartholomeu Torzelho que então era mestre d'ella (sendo homem de edade) a se fazer clerigo, e depois de

sua morte reinando já ElRei Dõ Sebastião, e não havendo intenção de reformar a Capella se deu o Magisterio a Antonio Carreira. E sou lembrado, que dizia ElRey Dõ João que o mestre avia de ser na sua Capella como os Chantres nas suas cathedras.

No Capitulo 15.º que toca da distribuição, onde diz—Ei por bem que esta conta d'hum conto quinhentos setenta, e dous mil, e quatro centos réis— parece que esta soma se deve acrecentar e deve d'aver daqui por diante pera a distribuição, hum conto e setecentos mil réis, assi por a distribuição em si ser pequena e aver que de ganhar muitos, como porque o senhor Cardeal agora acrecenta mais nove ministros que hão de entrar n'ella, convem saber os dous baixões e hum corneta fora do numero dos cantores, e os quatro moços da Capella que tem effectivos e dous porteiros...»

O catalogo da livraria de D. João IV menciona varias composições de Antonio Carreira; estão assim designadas: Caixão 27, n.º 696. Villancicos «Vn niño con vnas flores», a tres vozes; «Ay de mi», a cinco vozes. Caixão 28, n.º 705. Villancico «Aquel pastorcico», a duas e a cinco vozes. Caixão 29, n.º 714. Villancico «Estos animalos rudos», sólo com acompanhamento de tres instrumentos, e a seis vozes. Caixão 33 n.º 776. Lamentações «Sederunt in terra», a quatro vozes; «Melius fuit», tambem a quatro. Caixão 26, n.º 810. Motetes «Circunderunt me», a seis vozes; «Illumina oculos meos», tambem a seis vozes.

Pedro Thalesio na sua «Arte de Cantochão» (1618) em pagina 70 faz a seguinte elogiosa referencia a Antonio Carreira:

«... e segundo observou (entre outras cousas que excellentemente accentuou & reformou) Antonio Carreira, Mestre dignissimo que foy da Capella Real de Sua Magestade em Lisboa, cuja opinião, como milhor e mais segura, vou d'ordinario seguindo na Instrucção do Presbytero, Diacono, Subdiacono, Moço de Coro, & na mayor parte dos Cantos chãos que aqui se acharão apontados...»

Antonio Carreira teve um filho do mesmo nome que foi tambem bom musico, mas que morreu novo, victimado pela peste de 1599. Um sobrinho, e tambem com egual nome, occupou o logar de mestre da capella na cathedral de Santiago de Compostella.

Carrero *(Angelo)*. Artista de muito merecimento, violinista primoroso e bom compositor. Era filho de um musico hespanhol que, fazendo parte de uma companhia ambulante, veiu a Lisboa e aqui abandonou a mulher e o filho, creança de tenra edade. Houve quem se condoesse da sorte d'estes dois infelizes, e Luiz Cossoul encarregou-se de ensinar solfejo e violino ao pequeno Angelo que mostrava singular inclinação para a musica. Tinha 16 annos e já obtinha alguns meios no exercicio da arte quando se matriculou no Conser-

vatorio em 1842. Pela mesma época entrou para a irmandade de Santa Cecilia, assignando o livro de entradas em 2 de julho do referido anno. Em breve se tornou um dos mais estimados violinistas do seu tempo, incorporando-se na orchestra do theatro de S. Carlos e tocando a solo em varios concertos e academias.

Angelo Carrero era muito estudioso, e apprendeu a fundo harmonia sem ter seguido um curso regular; lia os tratados observava as obras dos mestres, e em casos de duvida consultava na propria orchestra o seu collega e bondoso mestre Santos Pinto, que o estimava e attendia complacentemente.

Má sorte porém o preseguia: comquanto se tornasse um violinista de primeira ordem, nunca poude na orchestra attingir o primeiro logar porque teve sempre á sua esquerda os insignes Vicente Tito Mazoni e José Maria de Freitas, cujo merito e direito de antiguidade elle não podia vencer.

Quando falleceu Santos Pinto deixando vago o logar de director da mesma orchestra, Carrero, que era dotado de bastante merecimento para o substituir e tinha já provado a sua aptidão de compositor, aspirou a esse logar; mas antecipou-se-lhe Guilherme Cossoul, cujo merecimento tambem era grande e teve mais fortuna ou maior habilidade.

Como premio de consolação, o mesmo Cossoul contribuiu para que em 1863 o nomeassem professor substituto de Rudimentos no Conservatorio.

A vida domestica tambem a principio o feriu de agudos espinhos: tendo-se apaixonado por uma menina ingleza que lhe correspondia com o mesmo affecto e com quem casou, os parentes d'esta, julgando-se deslustrados por entrar um modesto artista para a nobre (?) familia, promoveram-lhe toda a especie de dissabores. Não obstante, esse artista era um homem honestissimo, laborioso, dotado de um caracter cavalheiresco e bondoso, que consagrou todo o seu trabalho á felicidade da familia.

O excesso do trabalho e as contrariedades soffridas exerceram a sua acção fatal: apenas completára 41 annos de edade quando a morte veiu tranquillisar o pouco ditoso Angelo Carrero, levando o em 11 de agosto de 1867.

Carrero escreveu grande numero de peças originaes e phantasias para violino, peças concertantes para varios instrumentos, *pot-pourris* para orchestra e outros trechos que foram ouvidos com agrado, alguns mesmo com enthusiasmo, nos «Concertos Populares», na «Academia Melpomenense» e em S. Carlos. Compoz tambem e arranjou muita musica para os bailados de S. Carlos, tornando-se notavel a que escre-

veu para ser intercalada na opera «Martha», por ter imitado com grande felicidade o estylo de Flotow. Deixou muitas composições ineditas, entre ellas uma missa a quatro vozes e orchestra.

Carvalho *(Filippe de)*. Mestre da capella da Sé de Braga, desde um pouco antes de 1820 até 1858, anno em que falleceu, no mez de novembro.

Foi na sua época o primeiro cantor bracarense, possuindo uma bella e extensa voz de baixo, cantando com grande primor segundo consta pela tradição. Foi mestre de cantochão no seminario de Braga, e compoz diversas obras religiosas em cantochão figurado.

Carvalho *(Padre Francisco de)*. Organista e mestre da Capella Real na primeira metade do seculo XVIII. Em 1717 já occupava o segundo d'esses logares, pois vem mencionado juntamente com o padre José Cardoso, na relação das festas que n'esse anno se fizeram na egreja de S. Roque para celebrar em honra do Beato João Francisco Regis (v. **Cardoso** *José*); diz assim a referida relação na parte que respeita a este mestre:

«... cantou a Musica da Capella Real com aquelle assombro e admiração com que se costuma fazer na mesma Capella em os dias mais solemnes, & com aquella disposição, & vozes de instrumentos, que se experimenta em todas as occasiões em que o seu em tudo Real Mestre, o Reverendo Padre Francisco de Carvalho faz o compasso, como quem sempre põem tudo em Real & boa Solfa»

Frei Claudio no «Gabinete Historico», quando descreve a procissão de *Corpus Christi* que se realisou em 1719 (tomo 11.º pag. 247), tambem diz que n'esse anno era mestre da Capella Real o «beneficiado Francisco de Carvalho».

Carvalho *(Dr. Francisco Maria de)*. Flautista amador. Nasceu em 1831 na freguezia de Leomil, concelho de Moïmenta da Beira, sendo filho do doutor Francisco Gomes de Carvalho, juiz de direito e por varias vezes deputado ás Cortes. Formou-se na Universidade de Coimbra em Medicina e Philosophia, e depois de ter sido professor de mathematica no lyceu de Lamego entrou em 1868 para cirurgião do exercito, estando alguns annos no Porto e vindo depois para Lisboa; foi nomeado cirurgião de brigada, e occupou por algum tempo o logar de medico no hospital de Runa, até que se reformou, vindo a fallecer pouco depois em 5 de novembro de 1894.

O doutor Carvalho não era um flautista primoroso, e apprendeu quasi sem mestre; mas o gosto pela musica era

n'elle quasi um vicio, e, devido a um exercicio de muitos annos, tornára-se bom leitor e bom executante de orchestra. Tanto no Porto como em Lisboa tomou parte em todas as orchestras e academias de amadores, tocando tambem muitas vezes a solo.

A sua paixão por tocar flauta era tal que o fazia escandalisar-se e entristecer quando não o convidavam para as reuniões onde houvesse musica e em que fosse executante.

«Matei o vicio», dizia elle jovialmente quando tinha tocado por longo tempo; era então que se mostrava satisfeito e communicativo, desannuveando-se-lhe o espirito severo de velho militar.

Reuniu uma numerosissima livraria de musica para flauta, comprehendendo tudo, ou quasi tudo, quanto até ao ultimo anno em que viveu se tinha publicado para este instrumento, e alguns manuscriptos ineditos.

Era tambem colleccionador de flautas, possuindo muitas de differentes épocas e systemas.

Carvalho *(João José Fernandes de)*. Professor de piano estimado no Porto, onde residiu até fallecer em 1853. Nasceu na Anadia em 1783. Compoz muitas phantasias sobre operas, themas com variações, etc.; todas estas obras ficaram inedictas, exepto a seguinte que foi impressa em Londres: *Four brilliant Variations for the Pianno-Forte on the celebrated air Rule Britannia, composed and dedicated to the English Nation.*

Carvalho *(João de Sousa)*. Assim como certos escriptores augmentaram a lista de musicos portuguezes inventando nomes que nunca existiram, tambem fizeram a operação contraria reduzindo dois a um só, como succedeu no caso presente. João de Sousa e João de Sousa Carvalho foram dois compositores quasi coevos, o primeiro de muito menor valor do que o segundo e alguns annos mais antigo. De um e outro tenho visto partituras autographas, bem differentes tanto na caligraphia como na qualidade. Além d'isso, talvez mesmo para evitar o engano que afinal se deu, João de Sousa Carvalho firmava todas as suas composições com o nome por extenso.

E' d'este só que vou tratar agora, e no logar competente tratarei do outro.

Poucos são os dados biographicos que pude colher, apezar de não terem sido poucas as diligencias e não obstante existirem descendentes, os quaes do seu antepassado sabem menos ainda do que eu.

Quem primeiro deu curtissimas noticias d'este musico tão notavel foi Pedro Cravoé no «Jornal de Bellas Artes», 1817

n.º 12, e o cardeal Saraiva na «Lista d'alguns artistas portuguezes», 1839, pag. 45. Outros escriptores reproduziram essas noticias sem nada accrescentarem senão uma relação muito incompleta e errada das operas que elle compoz.

João de Sousa Carvalho era natural do Alemtejo, segundo disse o cardeal Saraiva. Não consegui averiguar onde primeiro apprendeu nem quando veiu para Lisboa, mas obtive a data em que aqui encetou a sua carreira artistica entrando para a irmandade de Santa Cecilia, condição essencial n'aquella época para se exercer a arte; vi a sua assignatura no livro de entradas d'aquella irmandade, firmada com esta data: 22 de novembro de 1767.

Foi enviado a Italia pelo rei D. José I, juntamente com Camillo Cabral e os dois irmãos Braz e Jeronymo Francisco de Lima, para se aprefeiçoarem no estudo da composição. Logo que estes quatro pensionistas regressaram a Lisboa foram empregados no Seminario Patriarchal, sobresahindo Sousa Carvalho que ficou sendo o primeiro mestre de capella e professor de contraponto.

E como professor produziu discipulos bem notaveis: Leal Moreira, que lhe succedeu no ensino e ainda foi seu ajudante desde 1785; Marcos Portugal, cuja celebridade obscureceu o mestre e condiscipulos; João José Baldi, que tendo entrado para o Seminario em 1781, sem duvida apprendeu com Sousa Carvalho. Domingos Bomtempo, alumno desde cerca de 1785, tambem devia ter recebido lições d'elle. A simples citação d'estes quatro discipulos basta para dar idéa do mestre que era João de Sousa Carvalho, e tambem para fazer notar quanto n'essa época foi florescente aquelle estabelecimento.

Quando David Perez se aposentou em 1778, foi Carvalho escolhido para o substituir no ensino da familia real. No desempenho d'esse elevado cargo teve por discipulos: a infanta D. Maria Francisca Benedicta, filha de D. José; o malogrado principe D. José filho de D. Maria I e fallecido novo; o irmão d'este, D. João, que foi depois principe e mais tarde rei; sua irmã a infanta D. Mariana Victoria que em 1785 desposou o infante de Hespanha D. Gabriel, [1] e D. Carlota Joaquina emquanto princeza.

Compôz diversas operas para se representarem nos theatros reaes. As partituras de todas, apenas com excepção de uma e parte de outra, existem na Real Bibliotheca da Ajuda, onde as examinei. Possuo tambem quasi todos os librettos im-

---

(1) **Martins Bastos, «Nobreza Litteraria», pag. 207, 212 e 217.**

pressos d'essas operas, e por isso posso dar sobre ellas noticias exactas. Seguirei a ordem chronologica:

1.ª *L'amor industrioso, drama giocoso.* Este é o titulo que tem a partitura; o do libretto diz assim: *L'amore industrioso, Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro dell'Ajuda in occasione di festeggiaresi il felicissimo giorno natalizio di Sua Real Maestà l'Augustissima Signora D. Marianna Vittoria Regina Fedelissima nella primavera dell'anno 1769.* No rosto da segunda folha, em seguida ao elencho das personagens, diz: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro del Real Seminario di Lisbona.*

A partitura offerece bastante interesse. Começa por uma *Ouvertura (sic)*, como a «Spinalba» de Francisco Antonio de Almeida, escripta trinta annos antes (v. **Almeida**). Mas a abertura de Carvalho revela um grande progresso sobre a do seu predecessor, pois consta de tres grandes andamentos — allegro, andante e allegro final — bastante desenvolvidos e com uma orchestração já notavelmente colorida. Distingue-se tambem esta opera das usuaes no seu tempo em não ser simplesmente uma serie de arias e recitativos; é quasi toda composta de peças concertantes, começando por um extenso quartetto, e tendo até um concertante a seis vozes que é o final do segundo acto. No primeiro acto ha uma canção de meza, com letra em francez, muito comica. O segundo tem tambem uma engraçada aria buffa.

Parece que esta opera não se cantou só no dia para que foi expressamente escripta, mas que ainda se repetiu n'outras occasiões, porque não só a partitura existente na Bibliotheca é uma copia e não o original, mas tambem existem todas as partes cavadas para a orchestra, cuidadosamente encadernadas; é este um caso unico e por isso mostra que a obra era particularmente estimada.

Cabe aqui uma observação: os papeis que representavam damas eram cantados por homens e nos bailados tambem dansavam homens. Com outras operas ainda mais antigas succedeu o mesmo. E' portanto completo erro, propalado e muito repetido modernamente, attribuir ao excesso de religiosidade de D. Maria I a prohibição de entrarem mulheres em scena; em 1769 ainda a filha de D. José I não tinha auctoridade alguma no paço, e muito menos a teria antes. O uso veiu de longe e a explicação d'elle deve procurar-se em causas mais mundanas do que religiosas. Não foi inventado em Lisboa, nem era só para servir a côrte portugueza que em Italia abundavam *i castratori*. O mesmo uso existia em Vienna, Madrid e nas pequenas côrtes dos diversos estados italianos.

Quando D. Maria I, por morte de seu pae (1777), assumiu no paço a responsabilidade de dona da casa, acceitou talvez de bom grado a pratica adoptada havia muito tempo, mas não a inventou nem a impôz. Se o costume passou occasionalmente para algum theatro publico foi por imitação e não por ordem expressa.

Esta é que é a verdade.

2.ª Opera de Sousa Carvalho. Diz assim o titulo do libretto: *Eumene. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro dell'Ajuda nel felicissimo giorno natalizio del fedelissimo Monarca D. Giuseppe I Re di Portogallo, Algarve, &c., &c., &c. Nel di 6 giugno 1773.* Na pagina 12 diz: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Primo Maestro di Capella del Real Seminario de Lisbona.* A partitura offerece menos interesse do que a primeira por não ter tanta musica concertante; apenas um quartetto para tres sopranos e tenor, um duetto, uma insignificante marcha grave para orchestra e o côro final tambem de nenhum interesse. O mais tudo são arias floreadas e recitativos. Tem tambem abertura desenvolvida, com tres andamentos, modelo empregado por Carvalho em todas as suas operas.

3.ª Não tenho o libretto d'ella e creio mesmo que não se imprimiu porque nunca encontrei noticia da sua existencia. O frontispicio da partitura diz: *L'Angelica. Serenata per Musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Sig.ra D. Maria Francesca Benedetta Principessa del Brazil il 25 luglio 1778.—Musica del Sig.or Giovanni di Sousa Carvalho, Maestro delle LL. RR. AA. il Serenissimo Principe d'ella Beira, ed Infanti di Portogallo.* Nada tem de notavel senão um duetto de soprano com que finalisa a primeira parte.

4.ª Titulo da partitura: *Perseo. Dramma per Musica nel giorno Natalizio di Sua Maestà Fedelissima D. Pietro Terzo Nel di 5 Luglio 1779. Del Sig.or Giovanni de Sousa Carvalho.* A abertura é uma das melhores do auctor. Tem um bom duetto de sopranos no primeiro acto, sendo bastante trabalhado o acompanhamento da orchestra, e um côro brilhante servindo de introducção ao segundo acto. As personagens são desempenhadas por tres sopranos e um tenor.

5.ª Titulo do libretto e da partitura: *Testoride Argonauta. Dramma da rappresentarsi nel Real Teatro di Queluz. Il giorno Natalizio di S. Maestà D. Pedro III. Li 5 luglio 1780. Musica del Sig.r Gio: di Souza Carvalho.* O libretto accrescenta ao nome: *Maestro delle LL. AA il Serenissimo Principe del Bra-*

zil, ed Infanti di Portogallo. Tem um bello quintetto para quatro sopranos e tenor, muito bem feito.

6.ª Titulo da partitura : *Seleuco Re di Siria. Dramma per Musica nel giorno Natalizio di Sua Maestà Fedelissima D. Pedro III. Nel di 5 luglio 1781. Del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho.* Não tem peça alguma concertante senão um pequeno côro final, em homenagem ao soberano como era de uso para terminar todas as operas.

7.ª D'esta não existe ou não se encontrou ainda a partitura na Real Bibliotheca; tenho portanto de me guiar unicamente pelo libretto, que possuo e cujo titulo diz: *Everardo III. Re di Lituania. Dramma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio di Sua Maestà Fedelissima l'Augusto D. Pedro III. Re di Portogallo degli Algarvi, &c., &c. Li 5 luglio 1782.* E no fim do elencho: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro delle LL. RR. Altezze il Serenissimo Principe del Brazile, ed Iufanti di Portogallo.*

8.ª Titulo da partitura: *Penelope. Dramma per Musica per celebrare il felicissimo giorno natalizio di Sua Maestà Fidelissima L'Augusta Donna D. Maria I Regina di Portogallo degli Algarvi, & &. Li 17 Decembre 1782. Del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho.* Ha a notar n'esta partitura o emprego de fagottes, que pela primeira vez apparecem. A orchestra nas partituras anteriores compunha-se de duas flautas (nem sempre), dois oboés, dois clarins, duas trompas e quartetto de cordas. Esta partitura não tem flautas. A abertura é muito interessante. No primeiro acto ha uma bella aria de meio soprano — *Qual giubilo improviso!* — com um expressivo e variado acompanhamento da orchestra; produziria hoje um curioso effeito se fosse cantada. No principio do segundo acto ha um pequeno duetto de sopranos muito floreado segundo o gosto da época; este mesmo acto tem tambem um bom tercetto para dois sopranos e tenor, e um côro para dois sopranos e dois tenores.

9.ª Titulo do libretto : *L'Endimione. Dramma per musica de cantarsi nella Real Villa Real di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Signora D Maria Francesca Benedetta Principessa de Brazile. Li 25 lugio 1783.* Em seguida ao elencho: *La Musica è del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro delle SS. AA. Real il Serenissimo Principe del Brasile, ed Intanti di Portogallo.* Tem uma unica peça concertante, que é um duetto de sopranos no final do primeiro acto.

10.ª Titulo do libretto: *Adrasto Re degli Argivi. Dram-*

ma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio di S. M. Fidelissima l'Augusto D. Pedro III, Re di Portogallo degli Algarvi &c. &c. *Li 5 luglio 1784.* Depois do elencho: *La Musica è del Sig.*[r] *Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro di S. A. Serenissima il Principe del Brasile e de' Reali Infanti.* A partitura não contém peça alguma concertante nem coisa que se me tornasse notavel.

11.ª D'esta ha na Bibliotheca Real a partitura só do primeiro acto, com o seguinte titulo: *Nettuno ed Egle. Musica del Sig.*[r] *Gio. de Sousa Carvalho. L'anno 1785.* E' uma fabula pastoril e foi escripta para celebrar o duplo casamento do principe D. João (depois D. João VI) com D. Carlota Joaquina, e de sua irmã, D. Maria Victoria, com o infante de Hespanha D. Gabriel, facto que teve logar em 25 de abril de 1785.

12.ª Titulo da partitura: *Alcione. Per le 25 luglio 1787.* O dia para que foi destinada indica ter sido escripta para o anniversario de D. Maria Benedicta, e com effeito o côro final é um hymno a esta infanta. As peças concertantes são unicamente um duetto e dois coros.

13.ª Titulo do libretto: *Numa Pompilio II Re de Romani. Serenata per musica da cantarsi nel Real Palazzo di Lisbonna. Li 24 Giugno 1789. Per celebrare il giorno del glorioso nome dell' Augusto Don Giovanni Principe del Brasil.* Depois do elencho: *La Composizione della Musica è del Sig. Giovanni de Souza Carvalho, Maestro de' Serenissimi Principe e Principessa del Brasile.* A partitura tem no segundo acto um quintetto para tres sopranos e dois contraltos, muito bem feito e para apreciar pela difficuldade de escrever para tantas vozes eguaes. Tem tambem um coro para tres sopranos, dois contraltos e baixo.

13.ª Titulo da partitura: *Jomiri Amazzona Guerriera. Musica del Sig.*[r] *Gio: de Sousa Carvalho.* Não tem data, e não possuo nem tenho noticia do libretto, por isso não me foi possivel averiguar quando foi escripta. A *Licenza* com que termina allude ao natal de D. Maria I. Tem um tercetto para dois sopranos e tenor, e dois coros para dois sopranos, contralto e tenor.

Resumo chronologico: 1769, *L'Amore industrioso;* 1773, *Eumene;* 1778, *Angelica;* 1779, *Perseo;* 1780, *Testoride;* 1781, *Seleuco;* 1782, *Everardo, Penelope;* 1783, *Endimione;* 1784, *Adrasto;* 1785, *Nettuno;* 1787, *Alcione;* 1789, *Numa Pompilio;* sem data, *Jomiri.*

Existem na Bibliotheca d'Ajuda duas partituras, uma de opera—*La Nitteti*—e outra de oratoria—*Issacco figura del Re-*

dentore—que por engano estavam catalogadas no nome de João de Sousa Carvalho; são de outro compositor—João de Sousa—como está indicado nas mesmas partituras e como claramente se conhece na differença de estylo.

Outra obra de João de Sousa tem sido indevidamente attribuida a Carvalho; é o «Monumento Immortal», cantado em 1775 por occasião de se inaugurar o monumento a D. José. Todavia frei Claudio da Conceição, que foi quem deu noticia d'esta composição, no «Gabinete historico» (tomo 17, pag. 284), diz que o auctor da musica foi «João de Sousa». Certos escriptores modernos é que não quizeram que houvesse um João de Sousa sem Carvalho.

Agora tiremos alguns esclarecimentos biographicos das obras precedentemente enumeradas.

Na sua primeira opera—*L' amore industrioso*, 1769,—intitula-se já Sousa Carvalho mestre do Seminario; logo foi escripta depois de ter vindo de Italia, e por conseguinte entrou para a irmandade de Santa Cecilia, em novembro de 1767, tambem posteriormente á sua chegada porque não é possivel que a viagem e o estudo comprehendessem apenas o anno de 1768. Maior lapso de tempo passou entre a primeira e a segunda opera—*Eumene*, 1773—e entre esta e a terceira—*Angelica*, 1778; seria n'algum d'estes intervallos que Sousa Carvalho esteve em Italia? N'esse caso cahiria a affirmativa feita pelo cardeal Saraiva de ter elle sido nomeado mestre do Seminario quando chegou, pois que já o era antes, assim como tambem já era compositor apreciado. Não me repugna esta hypothese, porque succedeu o mesmo com Marcos Portugal, apezar de dizerem o contrario os biographos (v. **Portugal**).

Entretanto fica este ponto sem averiguação por agora; a sua importancia não é tão pequena como parece: convém saber se os pensionistas portuguezes em Italia iam lá receber uma educação completa, ou se, já sufficientemente habeis, faziam apenas uma viagem instructiva.

Na segunda opera intitula-se Sousa Carvalho mestre da capella do Seminario; quer dizer que antes, em 1769, era sómente mestre na escola.

Na quinta opera—*Testoride*, 1780—intitula-se pela primeira vez mestre do principe e das infantas; logo foi pouco antes que se aposentou David Perez abandonando-lhe esse logar que até ahi occupára. O principe n'esse tempo era D. João VI, porque seu irmão mais velho, D. José, morreu em 1778. Finalmente na penultima opera—*Numa Pompilio*, 1789—inti-

tula se mestre do principe e da princeza, que era D. Carlota Joaquina.

Quanto á impressão que me fez o exame das partituras d'estas operas, devo dizer que foi o melhor possivel; adquiri a certeza de que Sousa Carvalho era um compositor de primeira ordem no seu tempo, bastante avançado, possuindo a fundo todos os recursos e servindo-se d'elles com summa habilidade. A orchestra mesmo, apezar de ser coisa pouco prezada n'aquella época, é trabalhada com esmero, principalmente o quartetto de cordas.

O estylo é puramente italiano, floreado mas não com excesso, conhecendo-se-lhe com frequencia o influxo de David Perez. Tambem não muito raramente lhe encontrei germens de algumas idéas apresentadas depois pelo seu discipulo Marcos.

Das partituras que examinei agradaram-me principalmente o «Amor industrioso» e o «Perseo».

Notarei ainda n'estas operas as seguintes particularidades: as personagens, quer representassem homens ou mulheres, eram quasi todas desempenhadas pos sopranos e contraltos; apenas havia um tenor, e muito raramente um baixo. Corporação de coristas, não havia; algumas vezes pelo decurso da opera, e sempre no final, as personagens reuniam-se todas n'um concertante e era isto que o auctor designava com o nome de coro. A musica dos bailados não está incluida nas partituras nem existem resquicios d'ella; provavelmente o seu valor era nullo.

Na Bibliotheca Nacional ha as partituras de duas arias de Carvalho, que não pertencem a nenhuma das operas acima mencionadas; provavelmente escreveu-as para serem intercalladas em operas de outro compositor, como era uso frequente.

O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tem uma bella collecção de «tocatas para cravo», por João de Sousa Carvalho, ricamente encadernada e com as folhas douradas; disse-me o seu actual possuidor que pertenceram á casa do marquez de Tancos.

Sousa Carvalho escreveu tambem alguma musica religiosa. Na Real Bibliotheca da Ajuda ha a partitura authographa de uns responsorios para a festa do Coração de Jesus, com a data de 1783. O archivo da Sé de Lisboa tem tambem as seguintes partituras autographas: *Benedictus*, a quatro vozes e orgão, 1770; missa a quatro vozes, orgão e orchestra, 1775; missa a quatro vozes e orgão, 1777; psalmos *Dilexit* e *Confitebor*, sem data.

João de Sousa Carvalho, tendo casado com uma senhora rica e adquirido boa fortuna pelo seu trabalho, possuia importantes propriedades no Alemtejo e no Algarve, retirando-se nos ultimos tempos da sua vida para a primeira d'estas provincias, onde falleceu em 1798.

Esta data encontrei-a n'um livro de despezas da irmandade de Santa Cecilia, onde está lançada, n'aquelle anno de 1798, a verba de 6$000 réis, importancia de 50 missas mandadas rezar por alma de João de Sousa Carvalho. (*)

Um de seus filhos, Joaquim Guilherme de Carvalho, foi tambem musico muito considerado e organista da Sé de Faro. Quando em 1833 a expedição do Duque da Terceira entrou no Algarve, o filho de Guilherme de Carvalho foi denunciado como partidario de D. Miguel, e com esse pretexto saquearam-lhe a casa completando o roubo com o incendio; por essa occasião perdeu-se um copiosissimo archivo de musica que o neto do notavel compositor possuia e em que naturalmente existiriam os autographos de seu avô.

Existem descendentes de João de Sousa Carvalho; o cantor da Sé, Miguel Carvalho, que em tempo teve uma bella voz de tenor, é seu trineto.

Carvalho *(Manuel Ignacio de)*. Bom tocador de clarinette que durante muitos annos occupou o segundo logar d'este instrumento na orchestra do theatro de S. Carlos; foi tambem musico da Casa Real e da Sé. Apprendeu no antigo Seminario, onde teve por mestre de clarinette Avelino Canongia, que o estimava muito, sendo um dos ultimos alumnos d'aquelle estabelecimento que attestavam o bom ensino ali ministrado.

Era homem honesto mas muito concentrado, pelo que nunca brilhou como solista; todavia em 1851, substituindo em em S. Carlos o primeiro clarinette Gaspar Campos, que se achava doente, succedeu-lhe ter de tocar o extenso e difficil solo que ha na «Sapho», e fel-o por fórma que foi muito applaudido e teve um elogio na «Revista Universal Lisbonense» de 25 de dezembro d'esse anno.

Carvalho *(Manuel Innocencio de)*. Tocador de clarim na orchestra do theatro de S. Carlos desde a sua inauguração, e musico da Casa Real. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de maio de 1790, fallecendo com edade muito avançada aos 15 de abril de 1861. Foi pae do pianista e

(*) O antigo compromisso impunha, no capitulo IV, a obrigação de se mandar rezar 50 missas por alma de cada irmão que morresse.

compositor Manuel Innocencio dos Santos, e essa circumstancia fez com que seja aqui inscripto o seu nome.

Casella *(Cesar)*. Violoncellista napolitano pertencente a uma numerosa familia de musicos que teem usado o mesmo appellido.

Veiu ao Porto em 1849, escripturado para a orchestra do theatro de S. João como primeiro violoncello; conservou se n'essa cidade, onde deu diversos concertos, até 1852, indo n'esse anno á ilha de S. Miguel e vindo depois a Lisboa.

Deixando aqui sua mulher (v. o artigo seguinte) partiu para Madrid escripturado como violoncello do Theatro Real, e ali se conservou algum tempo.

Voltou ao Porto em 1865, dando um concerto em 4 de novembro, com tal exito que o repetiu cinco dias depois. Era uma época de grande effervescencia artistica e principalmente musical n'aquella cidade. Concluia-se o Palacio de Chrystal em cuja nave foi collocado o grande orgão construido em Londres pelo fabricante William Walker; fazia-lhe sobresahir as magnificas qualidades o, hoje celebre, organista Widor que então era um principiante cheio de enthusiasmo; reunia o Porto uma pleiade de artistas primorosos, Arthur Napoleão, Noronha, Hypolito Ribas e Nicolau Ribas. Com taes elementos, animados pelo enthusiasmo que o Palacio e a exposição despertaram no publico, succediam-se os concertos quasi diariamente; além dos que dava cada artista em seu beneficio, organisou-se uma serie d'elles denominados «Concertos Populares», titulo justificado pelo preço das entradas que era 300 réis. Em todos estes concertos era Casella parte indispensavel, sendo frenceticamente applaudido e chovendo sobre elle os elogios dos jornaes.

Depois continuou a sua vida um pouco aventureira, indo a Paris, Londres, varias vezes a Madrid, etc. Em 1873 esteve novamente no Porto, dando um concerto de despedida em 7 de abril de 1874 e partindo seguidamente para as ilhas dos Açores d'onde seguiu para o Brazil.

Finalmente em 1881 voltou a Lisboa, escripturado para a orchestra de S. Carlos, e d'esta orchestra ficou sempre fazendo parte até fallecer em abril de 1886.

Deixou impressas varias composições para violoncello, entre ellas uma que teve muita voga nos concertos — *Le chant du Chrétien*. Todavia, em vista de certas provas que deu como executante na orchestra de possuir conhecimentos technicos muito mediocres, houve quem attribuisse essas composições a sua mulher Felicia Lacombe.

Um irmão, Carlos Casella, foi professor de violoncello no

lyceu musical de Turim, fallecendo em agosto de 1896. Outro irmão, Joaquim Casella, esteve alguns annos e até ha pouco estabelecido no Porto.

E' filho de Cesar Casella o violoncellista do mesmo nome e appellido, actualmente muito estimado em Paris.

Casella *(Felicia Lacombe).* Mulher do precedente. Era irmã do pianista francez Louis Lacombe e recebeu uma educação muito esmerada, tanto artistica como litteraria, estudando piano e canto no conservatorio de Paris.

Vindo ao Porto com seu marido em 1849, compoz uma opera em portuguez, para a qual Luiz Filippe Leite, então muito novo e com aspirações a poeta, arranjou o poema, extrahindo alguns episodios do romance «Conde de Monte-Christo», e que intitulou «Haydée». A propria compositora se incumbiu de desempenhar a parte de protagonista, mas a representação fez *fiasco.* Quando em 1852 seguiu com Cesar Casella para a ilha de S. Miguel, representou tambem ali a sua opera, porém muito melhorada, principalmente no libretto. Agradou então muito, publicando-se por essa occasião o poema, que tem o seguinte titulo: «Hydée, tragedia lyrica em dois actos. Poesia do sr. Luiz Filippe Leite, musica de M.e Casella. — Ponta Delgada — 1852.»

Vindo para Lisboa, Felicia Casella procurou tirar maior partido da sua obra. Offereceu-a ao rei D. Fernando, e cantou-a no theatro de D. Maria, sendo os outros cantores o barytono Celestino e um tenor chamado Guilherme Rubens Morley, que pertencia a uma familia ingleza e pretendia seguir a carreira de artista, mas ficou em principio.

O exito de Felicia Casella e da sua opera portugueza foi d'esta vez completo. Bem apadrinhada e tendo-se relacionado com a nossa melhor sociedade, foi festejadissima e obteve os mais calorosos elogios da imprensa. A primeira representação da «Haydée» no theatro de D. Maria teve logar em 16 de junho de 1853. A «Revista dos espectaculos», jornal bem redigido mesmo nas apreciações musicaes, dedicou-lhe um grande artigo elogioso; esse artigo começa assim:

«O exito da opera *Haydée* excedeu as nossas esperanças; não porque deixassemos de ter fé no talento da auctora, ou porque não acreditassemos o que a favor de tal producção vimos publicado em differentes jornaes da ilha de S. Miguel, quando ali foi representada; mas porque, francamente confessamos, não pensavamos que em uma primeira composição lyrica fosse possivel produzir e entrelaçar tantas bellezas, como mad. Casella reuniu na sua opera, a que não duvidamos chamar formoso ramalhete musical.»

No primeiro acto havia uma cavatina de tenor, cujo

acompanhamento era realçado pelo cornetim, instrumento que então se salientava pela primeira vez n'uma orchestra de Lisboa. Na introducção do segundo acto Garcia Alagarim, que era o primeiro violino da orchestra, executava um solo «magistralmente elaborado», com «perfeita nitidez e apurado gosto».

Quanto ao merito de Felicia Casella como cantora, o mesmo artigo aprecia-o nos seguintes termos:

«Mad. Casella, posto que não possua uma voz de soprano de primeira qualidade, tem, todavia, uma voz de timbre sufficientemente agradavel, muito afinada e bastante agil, sabe emittil-a com perfeição, e desempenha o papel de protogonista tanto na parte do canto como na dramatica com a consciencia de quem sabe o que faz.»

Lopes de Mendonça, notavel folhetinista, tambem lhe dedicou um folhetim na «Revolução de Setembro» extremamente elogioso, e D. Antonia Pusich escreveu no mesmo sentido um extenso artigo no jornal «A Beneficencia».

A «Haydée» cantou-se ainda varias vezes em D. Maria durante a segunda metade do mez de junho e todo o mez de julho. Entretanto Felicia Casella cantou em diversos concertos, publicos e particulares, sendo sempre muito festejada.

Depois d'este triumpho que tinha de ser unico, Cesar Casella partiu para Hespanha e sua mulher ficou aqui na intenção de se dedicar ao professorado. Annunciou a sua resolução e os jornaes fizeram reclamos.

Mas não obteve os resultados que esperava ou mudou de tenção. O certo é que tempo depois estava nos Açores fazendo parte de uma companhia lyrica.

N'este ponto se extingue a estrella de Felicia Lacombe Casella, que por um momento tanto brilhou no nosso paiz.

Além da opera portugueza «Haydée» escreveu mais as seguintes composições publicadas pelos editores Canongia & C.ª: *Hommage à la mémoire de Sa Magesté Dona Maria II reine de Portugal. Marche funebre pour le piano.* — «Melodia» para canto, poesia de J. A. Sant'Anna de Vasconcellos. «Suspiros do meu anjo», para canto, poesia do mesmo escriptor.

Tambem lhe attribuem as composições para violoncello publicadas em nome de seu marido.

Casimiro Junior *(Joaquim)*. E' este o mais inspirado musico portuguez, a maior alma de artista que a arte musical tem produzido no nosso paiz. Nenhum outro dos tempos modernos o egualou no genio, nenhum dos seus comtemporaneos lhe pode soffrer a comparação. Tão grande foi que ainda depois de morto deixou invejosos; e d'elles tal houve

que não duvidou traiçoeiramente açular a ignorancia de um espirito desequilibrado para que este lhe vilipendiasse a memoria.

Pobre Casimiro!

Não lhe bastaram as contrariedades da vida, a consciencia do seu enorme valor mal apreciado e apenas entrevisto pelos poucos que de perto o conheciam, não lhe bastava ver-se humilde e pobre, trabalhando de encommenda para viver e produzindo gratuitamente as mais bellas obras, não lhe bastava que a morte o arrebatasse justamente quando a subsistencia lhe estava um pouco mais assegurada, não lhe bastavam todas as desventuras que o perseguiram em quanto vivo, para que ainda depois de morto a sua memoria fosse maltratada!

Pobre Casimiro!

Em hora de desalento, e muito proximo do seu fim, escreveu elle a propria biographia em termos sinceros e commovedores.

Começarei pela reproducção d'esse documento.

«Nasci no dia 30 de maio do anno de 1808 em uma pequena casa na rua dos Gallegos. Meu pae era o copista das musicas da casa real e do real theatro de S. Carlos; vivia pobre, porém com tal rigidez de honra e probidade, que em toda a sua vida se lhe não pode notar uma só acção que ponha em duvida esta verdade. Primeiro filho de um casamento de inclinação, concentrava em mim todo o amor e ternura de meus paes, e como elles sabiam que a maior prova de amor que um pae deve dar a seus filhos é a educação, logo que completei os 5 annos, fizeram-me entrar para uma aula estabelecida na mesma rua, e que era regida por um excellente homem, chamava-se Rodrigues Palma: os castigos nesta aula eram rarissimos, as admoestações frequentes e os conselhos continuos: porém como a sciencia não andava a par destas eminentes qualidades, tratou meu pae da minha transferencia para a aula dos frades do Carmo, aonde entrei pela primeira vez no dia 20 de maio de 1814.

Havia nesta aula um mestre e um substituto; o mestre era um santo frade modelo perfeito de bondade e paciencia; o substituto porém era destes homens que vem ao mundo para flagello das creanças; não se passava um dia em que este *Nero de rabicho* (como nós lhe chamavamos) não fizesse uso da palmatoria.

Devo a estes mestres toda a minha educação primaria e sobretudo as crenças religiosas que tão profundamente se arreigaram em meu coração, que circumstancia alguma até hoje tem podido abalar, felicidade que todos os dias agradeço a Deus, porque, em todos os perigos e tribulações da minha vida, é só na religião que tenho achado abrigo e consolação.

Frequentei esta aula por espaço de tres annos com a unica interrupção de quatro mezes que uma perigosa doença me reteve em casa. Acabados estes tres annos, matriculei-me na aula de musica da Sé de Lisboa: o mestre chamava-se José Gomes Pincetti, era bom velho e bom mestre; ninguem ensinava principios de musica com melhor methodo. Fui tão feliz que no fim de 7 mezes era já o segundo decurião, e no fim de um anno tinha solfejado toda a musica dos archivos da aula e mais alguma que diversos me emprestavam.

Joaquim Casimiro Junior

OA

Passei depois para a direcção de um tal frei Antonio, frade Paulista, que me ensinou a cantar e que no curto espaço de 8 mezes me habilitou para fazer um exame publico em consequencia do qual entrei para a corporação dos musicos. Alguns mezes depois vagou um logar de soprano no coreto da real capella da Bemposta; conforme o uso d'aquelle tempo, o logar poz-se a concurso, apresentei-me, fiz o meu exame, tive tres oppositores, porém os examinadores deram-me a preferencia.

Em recompensa destes progressos que enchiam de jubilo a meu pae, comprou-me elle um piano de Asthor (piano que ainda hoje conservo) e um methodo de Pleyel e Dussek, auctores então da moda. Tinha pois um piano e um methodo, mas não tinha mestre: não obstante consegui tocar alguma cousa e para isso não tive muito trabalho.

Neste tempo tomei amizade a um rapaz da minha edade que tocava flauta menos mal; chamava-se Jorge Titel (ainda hoje vive); todas as tardes nos reuniamos em casa de meu pae para tocar duetos, mas que duetos... o meu amigo tocava na flauta os meus solfejos e outras musicas que podiamos apanhar, e eu improvisava o acompanhamento no piano. Em pouco tempo estagnaram-se estes recursos, e achando-me sem materia para os nossos pequenos concertos; tratei de a tirar de mim mesmo, e comecei a escrever duetos para os dois instrumentos; foram estas as minhas primeiras composições, que tenho muita pena de não ter conservado como recordação da infancia.

Estes ensaios deram-me coragem e atrevimento, e animado por meu pae, compuz os córos de uma oratoria que se representou no theatro da rua dos Condes; foi esta a minha primeira composição para orchestra.

Havia na Carreira dos Cavallos um hospicio de frades que tinha um orgão; uma vez que ali fui cantar pedi licença para tocar; era a primeira vez, porém de tal modo me houve, que os frades me pediram para lhes acompanhar d'ali em diante todas as suas festas, o que não só fiz, mas tambem compuz a musica para algumas dellas; foram as minhas primeiras composições para vozes e orgão.

Sempre feliz nos meus atrevimentos, pouco admira que tendo adoecido ambos os organistas da real capella da Bemposta, e achando-se por consequencia o coro sem acompanhamento, eu me offerecesse para os substituir, o que teve effeito por mais de seis mezes com geral satisfação. Como eu visse que o sr. rei D. João VI se mostrava satisfeito com o meu serviço, e me honrava tratando-me com muita affabilidade, pedi-lhe que me mandasse ensinar pelo mestre de capella frei José de Santa Rita Marques. O sr. D. João VI levou a bondade a ponto de escrever de seu proprio punho uma ordem que assim o determinava.

Comecei então a aprender com o sapientissimo mestre frei José Marques, e n'esse dia principiou para mim uma nova época; a arte veio denunciar-me todos os erros das minhas defeituosas composições; á luz da sciencia vi claramente o tortuoso caminho que havia trilhado, envergonhei-me de me ter julgado compositor, e fiz o firme protesto de apagar com o meu futuro todo o meu passado.

Estudei e estudei como era preciso estudar debaixo da direcção do mestre de mais mau genio que tenho conhecido; tambem o meu adiantamento caminhava a par do meu estudo, e tão rapido era elle que, em 1816, vinte meses *apenas* decorridos, tendo vagado o logar de organista que eu servia como supra, e achando-se o visconde de Magê pouco disposto a dar-me a propriedade, por causa de alguns requerentes que se haviam apresentado com habilitações que elle julgava superiores ás minhas; instigado por meu mestre pedi o concurso, que teve logar, ficando eu victorioso em todos os tres artigos do exame; foram examinadores os

mestres Galão, Soares e Manuel Innocencio. Foi um dia de felicidade para mim e de gloria para meu mestre.

Continuei a estudar ainda com mais fervor dirigido pelo mesme fr. José Marques a cuja memoria serei sempre grato, porque foi elle que me abriu as portas da sciencia e me habilitou para comprehender os seus mysterios. Foram muitas as peças de musica sacra que compuz até 1832, avultando entre ellas as matinas de Santa Luzia, de Reis, e a missa e credo para grande orchestra: a minha carreira era rapida e sabe Deus onde chegaria, se o cataclismo politico que inverteu todas as coisas do nosso paiz a não tivesse cortado: victima da minha lealdade ao soberano que havia jurado defender, fui preso, e depois de solto obrigado a emigrar, e assim decorreram os annos até 1837, época em que de novo tornei a apparecer, e desde então até hoje não tenho cessado de trabalhar, ora compondo, ora ensinando, ora praticando... trabalhar sempre trabalhar.

De tanto trabalho alguma coisa havia de sair, e com effeito não dei pouco, porque fazendo a resenha de toda a musica que tenho composto encontro noventa e sete peças de musica sacra ou propria para egreja, e duzentas e nove partituras de musicas para dramas, oratorias, magicas, comedias e farças. De todas estas composições as minhas filhas predilectas são as matinas da Conceição, a missa d'Arruda, os officios que escrevi para a cathedral, o *Stabat Mater* a tres vozes e o Credo de uma missa para se cantar sem acompanhamento. Lego-as á posteridade que saberá aprecial-as devidamente quando eu já não existir.

Tenho 52 annos, nasci e sou artista, tenho em minha alma a convicção de ser esta a missão de que Deus me encarregou. Trabalhei até hoje para gloria e engrandecimento da minha arte. Fui leal aos meus principios politicos e fiel na minha crença religiosa. Puz sempre á disposição dos meus collegas o meu nome, os meus serviços e a minha influencia: em todas as minhas composições affastei-me sempre do centro para que todos os meus antecessores e contemporaneos convergiam. O couplet portuguez é meu filho; ninguem o tinha escripto assim antes de mim; finalmente deixo ao meu paiz mais um nome para o seu catalogo de artistas.

Na minha vida publica muita gloria conquistada á custa de um sem numero de vigilias, e parcos e mesquinhos interesses; na minha vida privada tristeza e desgosto. A fortuna bafeja-me os sentidos, porém o destino matou-me o coração roubando-me as caricias de todos os entes que mais amava: hoje só tenho a alma para soffrer, e a cabeça para meditar; não é a primeira vez que penso no suicidio.

Campo Grande, 19 de março de 1860.

JOAQUIM CASIMIRO JUNIOR.

Para que não ficasse duvida sobre a data assignalada por Casimiro para o seu nascimento, pedi ao reverendo prior da freguezia do Sacramento para procural-a nos assentos do baptismo, e tendo obsequiosamente obtido essa permissão encontrei a seguinte verba, no livro 15.º fl. 146 v., authenticando a exactidão d'essa data:

«Em o primeiro dia do mez de junho do anno de 1808 n'esta Parochial Igreja do Santissimo Sacramento de Lisboa baptisei solemnemente a Joaquim que nasceu aos 30 de maio ultimo filho de Joaquim Cazemiro e de Maria Gertrudes recebidos na Freguezia de N. S.ª d'Ajuda e mora-

dores na rua dos Gallegos, foi padrinho Cazemiro Lucio de Mendonça, sachristão d'esta e madrinha N. S.ª do Monte do Carmo.»

O pae de Casimiro, cujo nome completo que usava era Joaquim Casimiro da Silva, foi effectivamente um habil copista que durante muitos annos exerceu o logar de chefe da copistaria do theatro de S. Carlos; succedeu-lhe n'esse logar seu filho mais novo Gabriel Casimiro, para uso do qual escreveu um compendio que ficou manuscripto. Compoz tambem um poema italiano em honra de D. Miguel, com musica extrahida de diversos auctores, offerecido ao conde de Redondo e hoje na posse do filho d'este, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

Joaquim Casimiro da Silva falleceu na provecta edade de 93 annos, em 1860, isto é, no mesmo anno em que seu filho escreveu a autobiographia acima reproduzida; é á sua morte que elle naturalmente tambem allude quando se lamenta de ter perdido os entes que mais amava.

Diz Casimiro que tendo estudado musica na aula da Sé, se habilitou a fazer exame para entrar para a irmandade de Santa Cecilia. Effectivamente assignou o livro de entradas n'aquella irmandade em 9 de outubro de 1818. Tinha então pouco mais de dez annos; o livro tem na margem correspondente á inscripção de Casimiro esta nota «Soprano», o que significa ter entrado nas condições especiaes estabelecidas para os menores com voz de soprano, os quaes não gosavam todos os direitos de irmãos e se designavam tambem com o nome de «filiados».

Em 1838 houve dissidencia na irmandade por causa do novo compromisso (v. **Costa** *João Alberto)*, e Casimiro foi um dos muitos que sahiram por essa occasião; mas logo pouco depois entrou de novo, em 17 de setembro de 1840.

A sua primeira assignatura no livro da irmandade é feita ainda com o nome completo como o do pae: Joaquim Casimiro da Silva; mas na segunda firmou como costumava firmar as suas composições: Joaquim Casimiro Junior.

Diz elle ter escripto muitas peças de musica sacra até 1832, e menciona entre as de maior vulto umas matinas de Santa Luzia. Foram com effeito executadas essas matinas pela primeira vez na egreja da Pena em 10 de fevereiro de 1829, n'uma grande festa que ali se realisou para celebrar a vinda de D. Miguel. Imprimiu-se um folheto com a descripção d'essa festa, folheto assim intitulado: «Relação da Solemne festividade que se fez na Parochial Igreja de Nossa Senhora da Pena, no dia 11 de janeiro de 1829, pelos Devotos da Milagrosa Virgem

e Martyr Santa Luzia em desempenho de suas importantes promessas.» N'ella se menciona que a musica das matinas «foi expressamente composta para esta Solemnidade por Joaquim Casimiro Junior, discipulo do R.mo Fr. José Marques...» Um mez depois d'essa festa, em 28 de fevereiro, houve outra na egreja de Santa Izabel, mandada fazer pelos voluntarios realistas em honra tambem de D. Miguel; Casimiro, que estava alistado como voluntario, escreveu a musica tanto da missa como do *Te Deum*. Vem este facto narrado na «Gazeta de Lisboa» de 24 de março d'aquelle anno.

Creio que elle mesmo inutilisou essas primeiras composições, porque das matinas não ha noticias, e missa a grande orchestra conhece-se unicamente a chamada «da Arruda» que foi escripta muito depois; quanto ao *Te Deum*, existe sim a partitura autographa de um antigo, mas tem a data de 1830 e está incompleta, por isso não póde ser a que se executou em 1829.

Este mesmo *Te Deum* de 1830 era desconhecido, e só ha pouco tempo é que appareceu, tendo sido terminado e augmentado na instrumentação por Carlos Araujo, para se executar, como se executou, na festa do centenario da India em 1898. Não é trabalho notavel, mas offerece um certo interesse ao observador porque revela as desegualdades de um talento em principio, ainda sem idéas proprias e definidas.

Casimiro mostra-se na sua autobiographia summamente grato á memoria de seu mestre fr. José Marques, fazendo-lhe os maiores elogios e notando-lhe apenas mau genio. Pobre Casimiro! Nunca elle soube que esse mestre foi justamente o primeiro invejoso do seu talento e o primeiro inimigo que a inveja lhe creou.

Tenho d'isso prova authentica.

N'um livro de actas da Mesa da irmandade de Santa Cecilia está lavrada uma acta que começa assim:

«Conferencia de 8 de novembro de 1831.

N'esta conferencia se determinou que a festa da nossa Santa se fizesse no dia proprio que he no dia 22 de novembro, que se cantasse a missa do Sr. Joaquim Casimiro Junior e tudo isto approva a Meza, bem como se determinou que se acaso o dito Sr. Casimiro não tiver ainda concluido hum *Te Deum* que se hade cantar no dia da nossa festa, neste caso se deverá cantar o *Te Deum* de Marcos...»

A missa de Casimiro cantou-se effectivamente esse anno na festa da padroeira dos musicos, o que constituiu para o auctor uma grande honra, ambicionada sempre por muitos, e era um grande passo que elle dava na carreira de compositor.

Mas o ciumento mestre não se poude conter com tanta audacia do seu discipulo e enviou immediatamente á Meza da Irmandade uma queixa contra *todos* os compositores que atrevidamente se apresentavam em publico sem sua auctorisação. Ignoro o conteudo d'essa carta, que não achei; mas para tratar d'ella reuniu logo a Meza cuja acta diz:

«Conferencia de 5 de dezembro de 1831.
Nesta conferencia se leu hũa carta de Fr. José Marques pela qual se queixava de todos os compositores que actualmente se tem apresentado em publico com varias peças de musica, allegando razões, que não tem duvida alguma em serem verdadeiras exigindo na mesma carta que em todo o caso deverião estes compositores apresentar estas peças de musica para serem examinadas por compositores scientificos, na presença dos ditos compositores, a Meza tomando em consideração a sobredita carta determinou que o nosso assistente (1) respondesse conforme elle entendér, sem que os ditos compositores ficassem de alguma maneira vilipendiados.»

Fr. José Marques considerava-se, na sua pouca modestia, «compositor scientifico», e pretendia infligir uma severa sabbatina publica aos que não julgava taes, incluindo entre elles o proprio discipulo, ou mais provavelmente para metter esse mesmo em talas.

Casimiro nunca teve conhecimento d'esta traiçoeira cilada, pois os prudentes mesarios guardaram silencio sobre o caso.

As obras que tenho d'esse primeiro periodo do trabalho de Casimiro mostram bem claramente a sua phase de iniciação e os esforços que já fazia para sahir das fórmas gastas do seu tempo. Um *miserere* a quatro vozes, orgão e dois fagottes, é o autographo mais antigo que d'elle possuo e tem a data de 18 de março de 1831. Pouco já se lhe encontra que lembre frei José Marques, e a tendencia para as idéas pitorescas e expressivas, que constituem o fundo do seu estylo, começa a evidenciar-se.

Do mesmo periodo é um *Libera-me* a oito vozes, cujo autographo tambem possuo e tem a data de 10 de maio de 1834. Essa é uma pequena composição de caracter especial, primorosa pela factura; escripto em harmonia a oito partes reaes, com um simples acompanhamento de baixo cifrado, prova quanto o auctor se tinha tornado habil harmonista, familiarisado com as difficuldades technicas. A partitura parece ter sido escripta sem previo esboço, de um só jacto como elle

---

(1) Assistente era o irmão que dirigia os trabalhos da Meza, correspondendo ao que hoje «denominamos presidente».

costumava fazer com as composições ligeiras embora esta o não seja; tem algumas emendas, mas não são muitas nem grandes, o que prova extraordinaria facilidade.

Tenho muitas outras composições autographas do mesmo periodo, mas nenhuma offerece mais que notar, a não ser uma sonata para piano a quatro mãos, que é unica na especie, muito bem escripta em estylo brilhante; tem a data de 18 de fevereiro de 1836 e é dedicada a D. Maria José Cardeira, parente do notavel medico Leopoldo Cardeira.

Por este tempo foi Casimiro director de um jornal de musica intitulado «Semanario Harmonico», que se publicou em Lisboa durantes alguns annos, desde 1835, e cujo primeiro director foi fr. José Marques. Este jornal publicava trechos de operas para piano, outros para piano e canto com a letra em portuguez, modinhas, etc. O encargo do director era escolher e arranjar esses trechos.

Recordarei tambem aqui um «Hymno militar realista» que Casimiro compoz durante o reinado de D. Miguel e offerecido ao commandante dos voluntarios realistas que era o marquez de Pombal. Tenho o proprio exemplar que pertenceu ao marquez, escripto em primorosa caligraphia com o frontespicio delicadamente ornamentado á penna, creio que pelo pae de Casimiro.

Está claro que esta insignificante composição tem tanto valor como todas as outras da mesma especie; cito a unicamente como objecto de curiosidade historica.

Diz Casimiro que em consequencia da sua lealdade a D. Miguel esteve preso e depois de solto foi obrigado a emigrar. Que tivesse sido preso quando desembarcaram em Lisboa as tropas do duque da Terceira, em 24 de julho de 1833, não admira; era realista exaltado embora inoffensivo, e n'aquelle momento praticaram-se muitos excessos.

Mas enganou-se decerto no emprego do verbo emigrar, porque a verdade é que não sahiu do paiz; esteve apenas escondido n'alguma casa amiga dos arredores de Lisboa, como succedeu a muitos outros receiosos, e mais nada.

Elle diz que reappareceu em 1837, mas eu tenho autographos com as datas de 1834, 1835 e 1836; isto significa que o esconderijo não o impedio totalmente de trabalhar.

As suas primeiras composições scenicas foram para o theatro do Salitre. Na autobiographia refere-se aos córos que escreveu para uma oratoria; d'esse primeiro ensaio não ha noticia alguma nem de outros que provavelmente se lhe seguiram. Por conseguinte a que verdadeiramente se deve considerar sua primeira composição theatral, tanto pela importan-

cia como por existir d'ella noticia certa, é o «Roberto do Diabo», mysterio em cinco actos ornado de córos e bailados, representado n'aquelle theatro pela primeira vez em 9 de abril de 1842. O enredo d'esta peça era baseado sobre a mesma lenda da opera de Meyerbeer, e foi engendrado pelo emprezario e litterato italiano Cesar Perini. Teve pouco exito por ser um *embroglio* muito mal feito, mas a musica agradou, segundo affirmaram alguns jornaes da época.

Em 4 de maio do mesmo anno, para estreia da actriz Delfina, subiu á scena no mesmo theatro do Salitre a comedia de Moliére «O Peão fidalgo», traducção de Manuel de Sousa, com córos e um bailado de Casimiro. «A musica foi reputada de bom gosto», diz a «Revolução de Setembro» do dia seguinte. Em 2 de junho immediato houve uma recita em seu beneficio, na qual se repetiu o «Peão fidalgo» e se representou uma nova farsa — «Peccados velhos» — com musica tambem d'elle.

E' da mesma época a representação da outra peça de Moliére — «O Medico da nova escola» — para a qual tambem Casimiro escreveu a musica.

Em 8 de julho de 1842 os principaes musicos de Lisboa assignaram uma escriptura que serviu de base á organisação da «Associação Musica 24 de Junho», e Casimiro foi um dos signatarios d'essa escriptura (v. **Costa,** *João Alberto)*.

Por aquelle tempo o theatro da Rua dos Condes, que tinha as prerogativas de theatro nacional e era dirigido por Emilio Doux, dava operas comicas do reportorio francez, taes como «Fra Diavolo», «Barcarolla», «Dominó preto» e outras; tinha alguns cantores que cantavam soffrivelmente e estava mesmo escripturado um bom cantor de profissão que era o baritono Figueiredo. Em 1844 Frondoni apresentou ali a popular farsa «O beijo», letra de Silva Leal, e pouco depois outra — «O caçador do Minho» — letrade Mendes Leal, conseguindo agradar immensamente. Em vista de tal exito, Emilio Doux procurou attrahir os nossos musicos para este genero, e Casimiro foi incumbido de escrever a musica para outra farsa, cuja letra elle pediu ao mesmo auctor do «Beijo».

Estava ainda o trabalho em projecto quando se resolveu que em 29 de outubro de 1845 fosse inaugurado o theatro de D. Maria, embora ainda por concluir, e que o espectaculo, desempenhado pela companhia da Rua dos Condes, tivesse musica de compositores nacionaes; Santos Pinto recebeu a incumbencia de uma ode-cantata e Casimiro foi convidado para apresentar a sua farsa. O poeta concluiu-a apressadamente e

mais apressadamente ainda fez o musico a partitura. Intitula-se «Um par de luvas» e representou-se effectivamente no dia determinado para festejar o anniversario de D. Fernando e inaugurar o theatro de D. Maria. Repetiu-se ainda nos dias 30 e 31, e depois varias vezes na Rua dos Condes.

Tenho a partitura autographa do «Par de luvas», que é bastante volumosa e cuja caligraphia attesta a rapidez com que foi escripta. E' uma deliciosa musica, cujas fórmas ligeiras teem mais pontos de contacto com a opera-comica franceza do que com a opera italiana. Casimiro, como todos os principiantes, começou por imitar, e para modelos serviram-lhe Donizetti e Auber que estavam na voga; mas a sua inclinação mais pronunciada era para este ultimo.

Não obstante essa imitação exterior de fórmas, evidenceia-se já n'esta partitura o cunho individual de Casimiro, aquelle melodia fluente e espontanea, aquelles episodios picantes que tornam a sua obra inconfundivel com a de qualquer outro compositor.

Os annos de 1846 e 1847, annos de agitações politicas e miseria publica, foram nefastos para os theatros, chegando a estar todos fechados. Apenas o de D. Maria funccionou mais presistentemente por ser sustentado pelo governo, mas n'esse theatro, onde aliás a musica tinha então uma parte muito importante, havia-se tornado compositor effectivo Santos Pinto.

Em 1848 inaugurou Miró a opera comica nacional no theatro do Gymnasio, dando a «Marqueza» e outras; pelos fins do anno seguinte tendo resolvido ir ao Brazil, abriu entrada n'aquelle theatro a Casimiro, que durante tres annos não tinha tido ensejo de apparecer.

Estreiou-se então com a musica para uma comedia n'um acto — «O Granadeiro Prussiano», que ali se representou em 18 de agosto de 1849 e se repetiu em 1851. Possuo a partitura, que consta apenas de tres numeros de musica: o primeiro é um extenso e bem desenvolvido duetto para soprano e tenor, e o segundo uma bellissima aria de soprano; só o terceiro numero é pouco importante.

Depois preparou uma verdadeira surpreza que prova quanto era maleavel o seu talento: escreveu elle mesmo a letra de uma farsa que intitulou «Um ensaio da Norma», na qual parodiou esta opera com infinita graça; a musica não era toda original d'elle, mas entremeada de varios trechos da obra de Bellini. Representou-se pela primeira vez em 8 de dezembro de 1849. Agradou immenso, fazendo rir constantemente a platéa; «o auctor foi chamado e victoriado com enthusiasmo», diz a «Galeria theatral», n.º 16. Até o folhetinista Lopes de

Mendonça, nada complacente com auctores de farsas, teve palavras de elogio para Casimiro no folhetim da «Revolução de Setembro» em que dá noticia da peça.

O «Ensaio da Norma» foi a primeira parodia ás operas italianas que entre nós appareceu; d'ella procedem «O Andador das Almas» e «O sr. José do Capote» que immediatamente se lhe seguiram, assim como todas as outras feitas á imitação d'estas.

Pouco depois escreveu córos e coplas para as comedias «Um aguaceiro» que se deu em janeiro de 1850 e «A corôa de louro» representada nas Variedade em 18 de junho do mesmo anno.

Começa n'este ponto o periodo da maior actividade artistica de Casimiro. Começa tambem a phase em que elle adquiriu mais pronunciadamente a sua individualidade e produziu as suas melhores obras.

Eis como esse periodo foi iniciado:

Em meiados de 1849 transformára-se a antiga egreja de Santa Justa n'um pequeno theatro, que foi denominado de «D. Fernando» e se inaugurou no dia do anniversario d'este rei, em 29 de outubro. Era seu emprezario Emilio Doux e tinha por principal figura da companhia a celebre actriz Emilia das Neves.

A empreza não prosperou e em fins de junho do anno seguinte suspendeu os espectaculos. Os actores então, exceptuando Emilia das Neves, constituiram-se em sociedade para continuar a exploração do theatro. Como a opera comica estava muito no agrado do publico, resolveram dedicar-se especialmente a esse genero. Escripturaram uma cantora italiana de S. Carlos, Catharina Persolli, que se tornou em brilhante estrella da nova companhia e deu que fallar; entraram tambem dois bons cantores de profissão, mas principiantes no theatro, o tenor Miguel Rorich e o baritono Hermogeneo Lisboa. Finalmente, para director e ensaiador da parte musical chamaram Casimiro.

Estreiou-se a sociedade emprezaria do theatro de D. Fernando em julho de 1850 com a «Barcarolla» de Auber, libretto traduzido por Mendes Leal, e com uma chistosa comedia de Duarte de Sá — «Trabalhos em vão» — para a qual escreveu Casimiro alguns numeros de musica.

O exito foi brilhantissimo, e constatando o a «Revista dos Espectaculos» escreveu o seguinte periodo: «...devem-se tão bellos resultados não só aos bons desejos, fadigas, e aptidões dos artistas, como ao raro talento, gosto e vocação de seu digno *maestro* o sr, Casimiro. E' um verdadeiro homem de ge-

nio, a quem só falta um nome em *ini* para aspirar ás honras d'uma grande celebridade.»

Em 11 de setembro representou-se outra comedia n'um acto intitulada «A assignatura em branco», com musica tambem d'elle.

Entretanto começou a trabalhar com enthusiasmo n'uma opera comica sua. Mendes Leal escreveu-lhe o libretto, em dois actos, extrahido de uma peça franceza — *Le pensionat de jeunes demoiselles* — que tambem serviu de assumpto para as zarzuellas «Colegiales y Soldados», musica de Rafael Hernando, e «Amazonas de Tormes», musica de Rogel.

O libretto em portuguez recebeu o titulo de «Batalha de Montereau». Subiu á scena em 20 de setembro de 1850, produzindo um effeito nada inferior ao da «Barcarolla». Todos os jornaes teceram os maiores elogios á opera comica portugueza e ao seu auctor; com especialidade a «Revista dos Espectaculos» consagrou-lhes um extenso artigo. Ha n'esse artigo uns traços muito verdadeiros sobre o caracter de Casimiro e sua similhança com Bocage; mais adeante notarei o que tem de exacto tal comparação, limitando-me por agora a reproduzil-a. Depois de ter dito que todas as honras do triumpho obtido «pertencem indisputavelmente ao insigne *maestro*, de talento geralmente admirado», continua o referido artigo:

«O sr. Casimiro, cuja vocação artistica é ainda maior que a excentricidade do seu caracter pessoal, offerece, como auctor e como homem, admiraveis pontos de contacto com o nosso immortal Bocage. A par da espontaneidade que distinguia o *numeroso Elmano*, reune o illustre artista a independencia, quasi *farouche*, do grande poeta. Prosiga o sr. Casimiro na sua brilhante carreira, e merecerá por certo o gloriosissimo titulo de *Bocage da musica*. E' uma prophecia cuja realisação de ninguem mais depende. Esperamos não ser desmentidos.»

A partitura da «Batalha de Montereau», que possuo e tenho á vista, consta de onze numeros de musica, todos de largo desenvolvimento; os melhores são os córos, havendo entre elles um de caracter marcial brilhantissimo e muito bem feito. No final ha um bom concertante para cinco vozes e côro, sendo tambem para notar umas coplas muito comicas no primeiro acto e um delicioso «Andante» na cavatina do tenor. Notarei ainda, para dar idéa da veia comica de Casimiro, a lembrança que elle teve de parodiar a celebre aria de Isabel no «Roberto» para tornar summamente caricata uma certa situação. O maior elogio que em resumo se póde fazer d'esta notabilissima opera comica portugueza está na affirmativa authenticada de que o effeito d'ella no publico contrabalançou

victoriosamente com o das suas congeneres francezas; o artigo da «Revista dos Espectaculos» conclue assim:

«E' ocioso dizer que a *Batalha de Montereau* tem attrahido as attenções de todo o publico lisbonense. Até hoje tudo lhe promette a mesma popularidade que obteve a *Barcarolla*. As evoluções militares do bello sexo tem sido, sobretudo, vivamente applaudidas, e o sr. Casimiro frequentemente victoriado.»

Depois d'este exito tornou-se Casimiro o compositor mais em voga no seu tempo. Todos o queriam, todos solicitavam o seu trabalho que elle desempenhava com febril actividade.

Para o theatro escrevia as coplas de quantas comedias apparecessem; nos concertos dirigia a orchestra, ensaiava cantores, acompanhava solistas; na egreja dirigia as festas, para as quaes a cada momento compunha novas musicas com uma fecundidade e rapidez maravilhosa.

E' d'esse tempo o «Setenario de Nossa Senhora das Dores», em que está incluido o *Stabat Mater*, uma das suas primorosas composições que elle mesmo classificou entre as que mais estima. Tenho a partitura autographa com esta data: 4 de abril de 1851.

E' tambem da mesma época um lindissimo «Terço de Bemditos e Ladainha» incluindo as jaculatorias «Senhor Deus», para vozes sem acompanhamento, rapido lampejo da mais viva inspiração religiosa; a partitura tem a data de 27 d'agosto de 1751.

Em summa, são approximadamente d'este periodo da actividade de Casimiro muitas das suas melhores obras, primeira das quaes, sob o ponto de vista technico, eu considero o Credo a quatro vozes sem acompanhamento, para quinta feira santa, a «Missa d'Arruda», os responsorios a tres vozes e pequena orchestra, para quinta e sexta feira santas, os quaes ainda hoje se cantam em todas as egrejas de Lisboa e em muitas das provincias e do Brazil, a «Trezena» e as «Matinas» de Santo Antonio, as «Matinas da Conceição», assim como dezenas de outras composições sacras menos importantes. Entre estas ultimas conta-se um pequeno *Te Deum*, rapidamente improvisado n'uma festa que se realisou na Freiria, pequena povoação proxima de Mafra. Ainda no anno de 1851 foram escriptos os responsorios para quinta e sexta feira santas, a quatro vozes, córos e grande orchestra, chamados «Officicios grandes», cuja origem foi a seguinte: Casimiro era um dos directores da orchestra da Academia Melpomenense, composta de artistas e amadores e da qual elle mesmo foi socio fundador (v. **Costa**, *João*

Alberto); n'aquelle anno suscitou a idéa de que a Academia tomasse a seu cargo a parte musical das festividades da semana santa na egreja de S. Nicolau, para as quaes elle mesmo escreveria a musica. Abraçada a idéa com enthusiasmo, Casimiro escreveu aquelles responsorios, e como o tempo lhe faltasse apesar da celeridade com que trabalhava, aproveitou para elles alguns trechos de outros a quatro vozes e orgão, que annos antes composera para a mesma egreja. Foram desempenhados por uma grande orchestra e um coro numerosissimo do qual faziam parte muitas senhoras. O jornal «A Semana», dando os nomes dos cantores a solo menciona um *D. F.**** que supponho ter sido o rei D. Fernando. O mesmo jornal diz que nunca se tinha visto um conjuncto mais numeroso senão nas grandes festas de Santa Cecilia.

Quando o theatro do Gymnasio se reconstruiu e abriu de novo as suas portas, o espectaculo de inauguração, em 16 de novembro de 1852 foi preenchido com o «Misanthropo», comedia de Molière imitada por Paulo Midosi, e outra comedia de Braz Martins, «O homem das botas»; para ambas estas peças Casimiro escreveu musica.

Em setembro de 1853 subiram á scena no mesmo theatro mais duas comedias com musica d'elle: «O que tem de ser», em tres actos, e «Miguel o Torneiro», n'um acto; a musica d'esta ultima é numerosa e particularmente linda.

Em 1854 escreveu musica para as peças seguintes, representadas tambem no Gymnasio: «Fraquezas humanas», «Por causa de um algarismo», «Juiz eleito», «Viuva de quinze annos», Hymno de D. Pedro V (cantado em 16 de setembro), «Paraizo, Terra, Inferno», peça em tres actos de Julio Cesar Machado (representada no mesmo dia 16 de setembro). De todas estas peças dá noticia a «Revista dos Espectaculos,» elogiando sempre a musica de Casimiro.

Em 13 de outubro do referido anno representou-se pela primeira vez no theatro da rua dos Condes o «Opio e Champagne», opereta graciosissima que se representou muitas vezes em diversas épocas e theatros. Por occasião de uma d'essas repetições, realisada em janeiro de 1867, escreveu a «Chronica dos Theatros»:

«*O opio e o champagne* veiu em seguida recordar-nos **Casimiro Junior**, e mais uma vez nos lembramos da perda que a arte soffreu com o passamento do seu cultor mais distincto. Vejam esta opereta, e digam depois se já escutaram musica mais apropriada ao genero, que melhor traduzisse o pensamento do poeta. Por isso a memoria do *maestro* é immorredoira como as obras que nos legou. E' que Casimiro era um d'esses genios raros, rarissimos que deveriam ser eternos como os monumentos que criou...»

Ainda no mez de outubro do mesmo anno representaram-se as seguintes peças com musica do fecundo compositor: «Nem turco nem russo», comedia chistosissima de Costa Cascaes, representada no theatro de D. Maria, e em que a actriz Delfina fazia rir extraordinariamente n'um papel de turca exaltada; a partitura cujo autographo tenho, consta de cinco numeros de musica muito interessante e engraçada, entre elles umas coplas com coro em lingua turca e um bailado. «O Grumete», comedia em dois actos, e «O bombardeamento de Odessa», vaudeville em tres actos, de Mendes Leal; ambas estas peças foram representadas no Gymnasio.

1855 foi anno menos prouductivo para o theatro; no mez de janeiro appareceu: «A romã encantada», comedia magica em dois actos representada na Rua dos Condes; n'esta peça não era a musica toda original, contendo trechos populares e de diversos auctores. «A mentira», comedia em dois actos representada no Gymnasio.

O mez de março produziu: «Sansão ou a destruição dos Philisteus», drama biblico em 3 actos, por José Romano, representado na Rua dos Condes em 26 d'aquelle mez. A partitura contém dezesete numeros, consistindo em córos, bailados, marchas e harmonias.

Uma bella composição de musica religiosa apresentou elle n'este anno de 1855. Foram uns responsorios para quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, feitos por encommenda de D. Diogo de Pina Manique para com elles presentear o conde de Redondo (v. **Redondo**). Ha n'esses responsorios um verso — *Alieni in surrexerunt* — a quatro vozes e quartetto de cordas, que é um primor de estylo profundamente religioso e um irrefragavel testemunho de quanto elle sabia escrever com a maxima correcção e sciencia, quando para isso lhe dava a volubilidade do seu extravagante caracter.

Em 1856 começou no theatro por arranjar a musica tirada de operas (*coordenada*, como dizem hoje os arranjadores que não fazem outra coisa), para a revista «Progresso e Fossilismo», de Manuel Roussado, que se representou no Gymnasio em 6 de janeiro. Trabalho de copista, ao qual rarissimas vezes se entregava. Ao mesmo tempo escreveu musica original para a «Torre suspensa», comedia phantastica em 3 actos, representada na Rua dos Condes em 12 do mesmo mez e anno.

Em 17 de junho representou-se no Gymnasio «A Filha do Ar», peça phantastica em 3 actos e prologo, de Joaquim de Oliveira, ornada de coplas, córos, bailados e harmonias, por Casimiro. A partitura é muito volumosa, e na importancia pertence-lhe o terceiro logar depois da «Batalha de Montereau»

e do «Par de Luvas». São principalmente notaveis o côro de introducção, para sopranos com acompanhamento de harmonium, e os bailados do segundo acto.

Terminou o anno de 1856 com a «Joven Guarda», comedia militar em dois actos, representada no Gymnasio em 29 de outubro. Sobre o valor da musica d'esta não tenho noticia alguma.

O anno de 1857 foi de grandes amarguras para Lisboa; a febre amarella assolou a capital e quem poude fugiu, fechando-se portanto os theatros.

Antes de se manifestar a epidemia subiu á scena no Gymnasio, em 7 de fevereiro, «O cabo da cassarola», comedia phantastica em 3 actos do actor José Carlos dos Santos. Agradou muito, tanto a peça como a musica, composta por Casimiro.

Mas foi exactamente n'este triste anno que Joaquim Casimiro apresentou a mais consideravel e mais amorosamente escripta das suas obras primas: os responsorios para quarta feira santa. Tinha elle sido nomeado organista effectivo da Sé, e por esse tempo o deão D. José de Lacerda, testemunhando-lhe a sua admiração pelo estro de que dava continuamente tantas provas, pediu-lhe que completasse os officios da semana santa escrevendo uns para quarta feira que elle ainda não tinha composto. Casimiro, por um d'aquelles impulsos que por vezes o accomettiam arrebatando-o ás mais altas regiões da inspiração, possuiu-se de um enthusiasmo quasi louco ao ouvir as palavras sinceramente elogiosas do deão, e dedicou-se sofregamente ao trabalho.

Esse trabalho, que representa o estado de espirito de um verdadeiro inspirado, sahiu uma completa maravilha, adoravel pela inspiração e admiravel pela factura. E' sem duvida alguma o seu melhor titulo de gloria, uma das mais notaveis obras produzidas pela arte portugueza, um monumento, emfim, que attestará sempre a quem souber admiral-o ter sido Casimiro realmente um grande musico. A obra prima de Casimiro cantou-se pela primeira vez em 15 de abril de 1857.

Produziu enorme sensação. Por felicidade tinha a Sé n'aquelle tempo bons cantores, principalmente rapazes com voz de soprano, discipulos do bom mestre Benavente. Um d'estes era o actual mestre da capella Carlos Araujo, que contava então os seus doze annos e possuia uma bella e extensa voz, subindo até ao dó agudissimo e vocalisado com admiravel facilidade; para elle expressamente escreveu Casimiro um difficil solo — *Bonum erat ei* — que é uma das mais sentidas melodias da partitura.

No dia seguinte o jornal «Revolução de Setembro» publicou um artigo muito extenso e elogioso sobre esta primorosa composição e seu desempenho.

Desde que pela primeira vez se apresentou nunca mais até hoje deixou de ser cantada no dia proprio, e naturalmente continuará a cantar-se ainda por muitos annos; attrahido pela fama, concorre sempre n'esse dia á Cathedral grande multidão de povo, e entre elle muitos enthusiastas que ali vão constantemente como em romaria piedosa. Todavia a sua execução actual está muito longe de ser satisfatoria, e só por ella não é possivel fazer perfeita idéa de quanto vale.

Toda ella é egualmente admiravel, mas os melhores trechos são os seguintes: a preza do primeiro responsorio — *Spiritus quidem promptus* — coro em estylo fugato, e o tercetto que se lhe segue — *Vigilate et orate;* a preza do segundo responsorio — *Vos fugam capietis* — fuga a dois sujeitos muito bem escripta; a preza do terceiro responsorio — *Cujus livore sanati sumus*—e todo o quarto responsorio incluindo o celebre solo — *Bonum erat* — que actualmente quasi sempre se supprime por não haver quem o cante. E' tambem de um effeito especialmente admiravel e dramatico a primeira parte do sexto responsorio — *Unus ex discipulis meis tradet me* — e a suavissima preza que se lhe segue — *Melius ille erat si natus non fuisset.* Finalmente o quartetto do setimo responsorio — *Omnes amici mei* — e todo o oitavo são de uma belleza encantadora.

Casimiro offereceu esta obra ao cabido da Sé, não obtendo d'ella outro proveito senão a gloria de a ter produzido!

O mesmo lhe succedeu com a maior parte das suas composições religiosas, pelas quaes poucas vezes recebia alguma pequena remuneração.

E a proposito vem dizer quaes eram os proventos que elle tirava da musica que escrevia para o theatro: por uma simples copla levava dois pintos (960 réis), e nas peças extensas contava quatro pintos por cada folha de oito paginas, ou seja 240 réis por cada pagina. A partitura da «Filha do Ar», que é uma das mais volumosas, tem as folhas numeradas a lapis, naturalmente para lhe marcar o preço; essa numeração vae até 208 (incluindo as paginas em branco), podendo suppôr-se portanto que recebeu a totalidade de 49$920 réis por aquella obra.

Em fins de 1857, quando a febre amarella estava quasi a extinguir-se, formou-se uma sociedade para explorar o antigo theatro do Salitre que estava abandonado. Era presidente da assembléa geral d'essa sociedade o conde de Farrobo, tendo por secretario Julio Cesar Machado; o director mais influen-

te era Francisco Palha, e entre os outros directores contava se José Maria Christiano, o amigo dedicado de Casimiro.

Determinou-se que o theatro ficasse intitulado «Theatro das Variedades». Francisco Palha e Joaquim de Oliveira, que desde essa época ficou mais conhecido pela alcunha de Oliveira das magicas, incumbiram-se de escrever uma peça magica cuja musica foi feita por Casimiro. Trabalhou-se activamente, e em 1 de fevereiro de 1858 inaugurou-se o renovado theatro com a primeira representação da comedia magica em tres actos, «A Loteria do Diabo». Fez época esta peça, e não concorreu pouco para o seu exito a musica de Casimiro, sempre fresca, viva e graciosa.

N'esse anno escreveu musica para mais as seguintes peças: «O Mundo ás avessas ou o reinado das mulheres», comedia em dois actos, nas Variedades em 19 de abril; «Quando nós eramos rapazes», comedia em tres actos, imitação por Julio Cesar Machado, Gymnasio; «Amor virgem n'uma peccadora», comedia em um acto por Bulhão Pato, D. Maria; «Historia d'um pataco», Gymnasio; «Amor joven n'um peito velho», D. Maria.

1859 começou por um dos poucos arranjos feitos por Casimiro: «A Revista de 1858», com musica de diversas operas cantadas em S. Carlos n'aquelle anno; representou-se nas Variedades em 6 de fevereiro. Em 12 do mesmo mez representou-se em D. Maria a comedia «Uma noite nas Caldas», para a qual elle escreveu só dois numeros de musica. Teve tambem a honra de collaborar com Almeida Garrett na comedia popular «As prophecias de Bandarra».

As suas melhores composições theatraes de 1859 foram as conhecidas comedias: «Viveiro de frei Anselmo», «Por causa de um par de botas», «Precisa se de uma senhora para viajar». Todas estas comedias teem coplas lindas, que eram o encanto do publico n'aquelle tempo.

Mais importante porém, pela quantidade e variedade de musicas, foi a «Corôa de Carlos Magno», peça magica em quatro actos, representada pela primeira vez nas Variedades em 26 de dezembro de 1859. Esta peça tem sido repetida em differentes épocas, mas com musica de outros auctores; a de Casimiro foi vendida para o Brazil.

De 1860 nada encontrei que registrar, com referencia ao theatro, mas da egreja ha a noticia de ter obtido uma bem merecida promoção: como fallecesse em 4 de setembro o mestre da capella da Sé, João Jordani, foi logo Camimiro promovido a esse logar. Rendia elle, como hoje, o ordenado de 30$000 réis mensaes, quantia que para o nosso composi-

tor, habituado a viver de receitas adventicias e parcas, representava uma boa fortuna.

1861 produziu sómente o seguinte: «O cego vê...», comedia em um acto, com quatro numeros de musica, sendo o primeiro um bonito côro; «Graziella», drama n'um acto imitado de Lamartine, tendo seis numeros de musica, o primeiro dos quaes é um côro a quatro vozes sem acompanhamento e o terceiro uma tarantella; «O Astrologo», drama de Andrade Corvo, com onze numeros de musica muito interessante, entre elles um para orgão. Estas tres peças representaram-se em D. Maria.

1862 foi o ultimo da existencia d'este grande artista. Pouco produziu já; tenho apenas noticia das comedias representadas no Gymnasio «Os tres inimigos d'Alma» e «Isidoro o vaqueiro». Tambem possuo a partitura autographa da musica para o drama de Mendes Leal—«Egas Moniz»—representado em D. Maria pela primeira vez no dia 7 de outubro d'aquelle anno; consta de córos, bailados e harmonias. Tinha tambem uma bonita romança que um tenor chamado Miguel Carvalho cantava atraz dos bastidores em logar do Tasso (Egas Moniz) e que era sempre muito applaudida; essa romança estava escripta n'um papel solto que se perdeu.

Foi esta a ultima musica que Casimiro escreveu para o theatro.

No mesmo anno executaram-se na egreja de S. Domingos os chamados officios grandes da semana santa e uma missa de Alleluia, muito ruidosa mas de pouco valor. Os officios foram executados por artistas e amadores, reunidos em numero enorme, perto de duzentos executantes entre instrumentistas e cantores. Foi então que eu conheci Casimiro; tinham-me escolhido juntamente com outros rapazes alumnos do Conservatorio para tomarmos parte no coro de sopranos, e a figura do inspirado musico fixou-se-me na imaginação para nunca mais se apagar. Lembro-me perfeitamente d'aquella physionomia sympathica de completa bonhomia, cujos olhos azues e rasgados brilhavam por vezes com intenso fulgor, d'aquelles cabellos compridos, desalinhados e quasi completamente brancos como estrigas de linho, com seus reflexos aloirados recordando a primitiva côr; lembro-me do lenço encarnado, da caixa de rapé e formidavel bengala virgem que elle trazia sempre comsigo, assim como me lembro das largas calças amarellas e grande lenço enrolado em volta do pescoço. Sempre irrequieto durante os ensaios da sua composição, mas sempre de semblante prazenteiro e agradavel, nunca se mostrava descontente; só quem observasse a frequencia dos assal-

tos que elle dava á caixa do rapé e a força com que puxava pelo nariz é que poderia avaliar as contrariedades intimas que o affligiam.

Nunca tornei a ver um auctor tão satisfeito com a interpretração dada ás suas producções; tudo lhe parecia bem, tudo julgava caminhar optimamente, tendo sempre elogios para os interpretes e nunca reprimendas. Dir-se-hia que na sua modestia lhe parecia ser a execução superior á obra.

Pobre Casimiro! Como eras differente de tantos outros!

O seu ultimo trabalho foi a instrumentação de umas matinas do Sacramento, compostas para orgão e quatro vozes por frei José Marques. Quiz o destino que empregasse o resto das forças exhaustas n'uma obra d'aquelle mesmo que o ensinou.

A ultima vez que dirigiu foi no dia 1 de dezembro, por occasião de se celebrar na Sé, pela primeira vez e com grande pompa, o anniversario da independencia nacional; cantou se a missa d'Arruda e em seguida um *Te Deum* de Cossoul, a quem Casimiro attenciosamente offereceu a batuta para que regessse a sua composição.

Estava a morte á porta. A febril actividade que sempre o dominava, a exaltação do cerebro, os desgostos secretos, e tambem o desleixo e desregramentos, não lhe concederam mais um mez de vida.

No domingo 28 de dezembro de 1862 extinguiu-se de todo aquella fulgurante luz.

Habitava então na rua do Telhal, n.º 15, 3.º andar, d'onde sahiu o modestissimo prestito acompanhado apenas por alguns amigos e irmãos na arte; d'estes, os que tiveram voz para cantar em tão triste momento, entoaram-lhe sentidissimo responso ao baixar o corpo á sepultura.

Singela e comovedora scena! Quantos discursos valeu aquelle submisso cantico entrecortado de soluços!

Tres mezes depois cantou-se na cathedral uma missa solemne de *requiem*, suffragando-lhe a alma.

Ao mesmo tempo José Maria Christiano tratou de obter alguns donativos para lhe erigir um modesto monumento no cemiterio, conseguindo-o ao cabo de algumas fadigas. N'elle foram recebidos os restos do grande musico, realisando-se a trasladação em 25 de agosto de 1864. Por essa occasião fizeram-se lhe solemnes exequias, recitando a oração necrologica o notavel orador e escriptor Soares Franco, que tinha sido amigo e admirador de Casimiro.

Concorreram a prestar homenagem á sua memoria os condes de Farrobo e de Paraty, Francisco Palha, D. Carlos

da Cunha Menezes, o deão D. José de Lacerda, Eduardo Coelho, e muitos artistas, entre elles Guilherme Cossoul. O jornal «Revolução de Setembro» publicou uma sentida noticia a este respeito, escripta por Eduardo Coelho, que no seu conhecido enthusiasmo pelas glorias do nosso paiz enalteceu mais uma vez o merito de Casimiro. Tambem pela mesma occasião escreveu o doutor Guilherme Centazzi uma poesia em honra de Casimiro, publicada no seu livro «Recreios poeticos» paginas 148 e 149. N'essa poesia ha os seguintes versos:

> «Depois da vida a voz da fama sôa,
> Morre da inveja o halito nojento,
> Mil cultos chovem, mil adorações...
> Vê, Casimiro, como apoz tres seculos
> Victoriam Camões!...»

O tumulo onde estão encerradas as cinzas d'aquelle que foi tão grande musico ergue-se no cemiterio do alto de S. João, rua n.º 1, jazigo n.º 353, proximo da capella. E' de forma singela, mas elegante, tendo gravada no centro da moldura esta inscripção:

JAZIGO
DE
JOAQUIM CASIMIRO JUNIOR
INSIGNE COMPOSITOR E MESTRE DE CAPELLA
DA SÉ PATRIARCHAL.
NASCEU EM 30 DE MAIO DE 1808,
E FALLECEU EM 28 DE DEZEMBRO DE 1862.
O SEU VERDADEIRO AMIGO
JOSÉ MARIA CHRISTIANO
LHE MANDOU ERIGIR ESTE JAZIGO
COM O PRODUCTO DE UMA SUBSCRIPÇÃO
FEITA ENTRE ALGUNS PROFESSORES DE MUSICA
E ADMIRADORES DO FINADO.
LISBOA 25 DE AGOSTO DE 1864.

Por baixo tem um livro aberto com alguns fragmentos das obras primas do compositor; actualmente porém já se não distinguem por terem sido apenas desenhados na superficie da pedra.

A obra de Casimiro é enorme; elle mesmo diz ter escripto noventa e sete peças de musica sacra e duzentas e nove partituras para theatro. Pode dar-se inteira fé a estes numeros porque Casimiro não era homem que faltasse á verdade.

De todas essas composições considera elle suas «filhas predilectas» as «Matinas da Conceição», a «Missa d'Arruda», os

«Officios» de quarta feira santa, o *Stabat Mater* e o «Credo» sem acompanhamento.

Como já disse, eu estimo esta ultima como superior a todas sob o ponto de vista technico. E' que realmente, ella constitue um bello exemplar do mais puro estylo polyphonico. O primeiro andamento, que vae até ás palavras *descendit de cœlis*, é uma fuga a dois sujeitos, de caracter solemne e melancolico, em que as notas se ligam com a letra d'um modo tão natural e apropriado que se torna absolutamente digno do maior respeito para quem conhece as difficuldades vencidas. E a belleza esthetica disputa primazias com a sciencia technica, porque poucos trechos de musica religiosa terão sido escriptos com mais profundo sentimento. O resto do Credo segue dividido em pequenos trechos, todos no mesmo estylo fugato e trabalhados com egual elevação. O contraponto dos antigos mestres da Renascença é aqui applicado com summa destreza, tornado mais vivamente colorido com as modulações da tonalidade moderna.

Não é esta a unica composição em que Casimiro empregou o estylo antigo; tenho uma pequena missa e collecção de graduaes e offertorios que elle escreveu para todas as domingas de quaresma, a quatro vozes sem acompanhamento, em optimo estylo de fabordão. Do mesmo genero é outro «Credo» pequeno e facil que se canta geralmente nas egrejas de Lisboa em quinta feira santa, e um motete — *Adoremus in æternum*.

Outra «filha predilecta» de Casimiro é a «Missa d'Arruda». Esta é de todas a mais vulgarisada, e desde que appareceu até hoje não deixou de se cantar frequentemente nas principaes festas de Lisboa. O nome teve a seguinte origem: na egreja matriz da villa de Arruda dos Vinhos realisa-se desde tempos remotos uma grande festa a Nossa Senhora no dia 15 de agosto, á qual, no tempo de Casimiro e dirigidos por elle, concorriam muitos dos principaes musicos de Lisboa; para essa festa escreveu elle uma novena e uma pequena missa cujos autographos devem existir no cartorio d'aquella egreja, e em certo anno prometteu compôr uma grande missa expressamente para ser ali executada. Cumpriu a promessa, e a composição ficou por isso conhecida pelo nome da villa onde se executou pela primeira vez e continuou a executar-se durante muitos annos.

Mas apezar da estimação em que o proprio auctor a tinha e do prazer com que é ouvida pelo publico, a missa d'Arruda está longe de ser obra perfeita no conjuncto. Não só é defeituosa pelas desegualdades de estylo que se notam nas diffe-

rentes partes de que se compõe, mas tambem pelo abuso das formas theatraes e dos logares communs. A par d'estes defeitos capitaes para a critica mas desapperccbidos do vulgo, contém no emtanto notaveis bellezas e formosissimos effeitos de instrumentação. E no meio do desegual conjuncto ergue-se uma verdadeira maravilha de arte e de inspiração, um d'aquelles trabalhos que bastam para fazer considerar o artista que os concebe como um sublime inspirado.

Consiste esse notabilissimo trabalho n'um *larghetto* em imitações entre os instrumentos de cordas, do meio das quaes, e em quanto ellas proseguem tranquillamente com a mais perfeita naturalidade, sae um solo de clarinette produzindo encantador effeito; esta especie de maravilhoso preludio conduz a um enorme *tutti* em que o coro exclama imponentemente: *Domine Deus, Rex cælestis!*

Não se sabe o que mais admirar n'este susprehendente trecho, se a felicidade da idéa se a forma grandiosa como foi desenvolvida. Ainda nenhum artista sincero ouviu tão formosa composição que não manifestasse o seu respeito pelo genio que a produziu.

E todavia, lastima é dizel o: logo em seguida vem uma aria vulgar, com recitativo, *andante*, *cabbaletta* e todas as trivialidades da musica italiana em voga n'aquella época.

Por isso a missa d'Arruda offerece esta particularidade curiosa ao exame critico: constitue uma synthese do maior defeito de Casimiro — a desegualdade; esta traduz tambem uma feição particular do homem — a volubilidade, a inconsequencia. Elevando-se por vezes ao sublime, trabalhando nos momentos de socego com inexcedivel arte, teve muitas occasiões em que escrevia ao correr da penna tudo quanto a phantasia agitada lhe ia dictando sem reflexão, e aproveitava todos estes productos necessariamente deseguaes na qualidade, juntando-os ás vezes com lastimavel desleixo.

Diga-se porém a verdade: é este o defeito commum aos artistas que produzem muito.

E dê-se tambem a razão porque na missa d'Arruda sobresae tal defeito em tão grande escala: Casimiro tinha que apresentar a sua obra em determinado dia, e com tanta precipitação a concluiu que nem os dois ultimos trechos poude compôr, aproveitando uns que anteriormente tinha feito. A escassez do tempo não o deixou por isso fazer um trabalho primoroso no todo, como indisputavelmente o é em parte.

Tempos depois accrescentou-lhe para final uma grande e bella fuga, a qual poucas vezes se executa por ser difficil para as vozes.

Muitas outras composições que Casimiro não menciona entre as suas predilectas são todavia dignas de nota. Por exemplo, os «Officios» para quinta e sexta feira santas, que se cantam ainda hoje. São elles escriptos todos com grande sentimento e conteem trechos que, apezar da sua pequenez, são de superior belleza e notaveis pela propriedade com que a musica exprime a letra.

O «Credo» chamado n.º 2 é tambem notavel, assim como é deliciosa uma *Tota pulchra*, cujo thema consiste no proprio cantochão.

As «Matinas da Conceição», que elle entrega ao julgamento da posteridade juntamente com as suas outras obras primas, são realmente encantadoras pela abundancia de lindissimos cantos e de idéas pittorescas, mas não teem grande elevação de estylo e por isso não offerecem maior interesse á analyse. Está no mesmo caso o *Stabat Mater*, se bem que deva especialisar-se pelo sentimento dramatico e exacta interpretação da letra.

N'este ultimo ponto tambem se manifesta frequentemente e com a maior evidencia a desegualdade do singular caracter de Casimiro: umas vezes punha todo o esmero em seguir o sentido da letra, traduzindo-a na musica com a maior propriedade de expressão; outras vezes tratava o caso á maneira italiana do seu tempo, bordando cantilenas sem se preoccupar com o sentido das palavras.

No que elle foi sempre irreprehensivel foi no respeito pela prosodia d'essas palavras; fossem latinas ou portuguezas, não se encontra na mais insignificante das suas composições um só erro em tal materia, e pelo contrario, o observador minucioso terá muitas occasiões de admirar a naturalidade e escrupulo com que o accento grammatical se une á accentuação rythmica.

A educação litteraria que recebeu e a viva intelligencia de que era dotado deviam ter sido a causa d'essa esmerada correcção.

Casimiro affirma o seguinte na sua autobiographia: «O couplet portuguez é meu filho; ninguem o tinha escripto assim antes de mim.» Com effeito, a musica de canto que antes d'elle ornava as peças de theatro consistia, além dos coros, em arias e modinhas; Leal Moreira e Marcos Portugal tinham sido os mestres d'esse genero. Depois de 1834 Emilio Doux fez conhecer o reportorio francez e com elle os respectivos *couplets*, os quaes Casimiro tomou por modelos para tambem crear uma forma especial sua. E creou-a, porque realmente as coplas de Casimiro são assaz caracteristicas; a par da gra-

ça e espontaneidade, brilham por um certo contorno melodico que especialmente as distingue.

No que elle se enganou foi em lhe chamar *couplet* portutuguez, porque embora tivesse imitadores não chegou a ganhar foros de nacionalidade. Poucos annos depois veiu Offenbach e todos os nossos compositores lhe seguiram no encalço.

E' impossivel dar um catalogo completo das composições de Casimiro, porque muitas perderam-se ou elle mesmo inutilisou, outras param em mãos desconhecidas.

Limitar-me-hei portanto a enumerar as que possuo, dando em seguida noticia de outras cuja existencia conheço. Seguirei a ordem chronologica nas que teem data.

Musica sacra:

1.—Missa para quatro vozes a solo, coro e orchestra. N.º 2. Autographo com data: 1829. (1)

2.—*Sub tuum præsidium*, para quatro vozes e instrumentos de cordas. Partitura autographa, 7 de abril de 1830.

3.—Miserere a quatro vozes com acompanhamento de dois fagottes e orgão. Partitura autographa, 18 de março de 1831.

4.—*Libera-me*, a oito vozes com acompanhamento de baixo cifrado. Partitura autographa, 10 de maio de 1834.

5.—*Sub tuum præsidium*, a quatro vozes e orgão. Partitura autographa, 19 de maio de 1834.

6.—*Te Deum laudamus*, a duas vozes (baixos) e orgão. Partitura antographa, 28 de maio de 1835.

7.—Novena de Nossa Senhora do Carmo, para tres vozes com acompanhamento de piano, flauta, corne-inglez e violoncello. Partitura autographa, 6 de julho de 1839.

8.—Setenario de Nossa Senhora das Dores (*Stabat Mater* inclusivé), para tres vozes e orchestra ou orgão. Partitura autographa, 4 de abril de 1851.

9.—Terço de bemditos, ladainha e «Senhor Deus», para tres vozes e orchestra ou orgão. Partitura autographa, 17 de agosto de 1851.

10.—Novena de Nossa Senhora do Resgate, para quatro vozes e orchestra. Partitura autographa, 1856.

11.—Credo para quinta feira santa, a quatro vozes sem acompanhamento. Partitura autographa, 2 de março de 1856.

(1) E' a missa que se executou em 1829 na festa em honra de D. Miguel e em 1831 na festa de Santa Cecilia, como deixei mencionado em pagina 244; quando escrevi aquellas linhas ignorava que ainda existisse essa missa, mas sabendo depois em que mãos ella parava, adquiri-a. De resto, abstrahindo o valor historico e bibliographico em que eu a estimo, o seu valor artistico é nullo por ser uma obra de principiante.

12.—Kyrie e Gloria para quinta feira santa, a quatro vozes com acompanhamento de orgão. Partitura autographa, 27 de julho de 1856.

13.—Miserere a tres vozes e pequena orchestra. Partitura autographa, 13 de março de 1856.

14.—Terço de bemditos a tres vozes e orgão. Partitura autographa, 1857.

15.—Ladainha a tres vozes e orgão. Partitura autographa, 11 de dezembro de 1858.

16.—Novena de Nossa Senhora do Castello, a tres vozes e pequena orchestra ou orgão. 1862.

17.—Missa a quatro vozes e orchestra (denominada «Missa d'Arruda»).

18.—Credo a quatro vozes e orchestra.

19.—Missa a tres vozes e orchestra.

20.—Credo a quatro vozes e orchestra. N.º 2.

21.—Pequena missa e credo a duas vozes e orgão. Partitura autographa.

22.—Missa de Alleluia, para quatro vozes e grande orchestra.

23.—Missa a quatro vozes sem acompanhamento, para as domingas de quaresma. Graduaes e offertorios para todas as domingas. Partitura autographa.

24.—Missa a tres vozes sem acompanhamento.

25.—Officios que se cantam em quarta feira da semana santa, para quatro vozes e orchestra.

26.—Officios que se cantam em quinta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra ou orgão.

27.—Officios que se cantam em sexta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra ou orgão.

28.—Lamentação que se canta em quinta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra.

29.—Lamentação que se canta em sexta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra.

30.—Officios a quatro vozes e orgão, para sexta feira santa.

31.—Officios a quatro vozes e orgão, para sexta feira santa.

32.—«Miserere a 4 vozes, 1 flauto, 2 clarini, 1 tromba a chiavi, 2 corni, 2 fagotti, 1 trombone, 2 viole, organo, violoncello e basso.» Partitura autographa.

33.—Miserere a quatro vozes e grande orchestra.

34.—Miserere a tres vozes e pequena orchestra.

35.—Matinas de Nossa Senhora da Conceição, para quatro vozes e orchestra.

36.—Matinas de Santo Antonio, para quatro vozes e orchestra.

37.—Matinas de S. Pedro, a quatro vozes e orgão.

38.—Trezena de Santo Antonio, a quatro vozes e pequena orchestra.

39.—Novena do Menino Jesus, a tres vozes e orgão. Partitura autographa.

40.—Novena de Nossa Senhora da Conceição, a tres vozes e orchestra.

41.—Novena de Nossa Senhora do Carmo, a tres vozes e orchestra.

42.—Novena do Santissimo Coração de Maria, a tres vozes e orgão.

43.—Novena de S. Nicolau, a quatro vozes e orgão.

44.—*Quisedes*, duetto de soprano e contralto com acompanhamento de orgão.

45.—Hymno da novena de Santa Quiteria de Meca, para tres vozes e orchestra. Partitura autographa.

46.—*Libera-me*, a quatro vozes e orgão. Partitura autographa.

47.—Terço de bemditos, a quatro vozes e orchestra. Partitura autographa.

48.—Ladainha, para tres vozes e orchestra. Partitura autographa.

49.—Novena de Nossa Senhora do Castello (na villa de Coruche), para tres vozes e orgão.

50.—*Ecce Sacerdos magnus*, a tres vozes e orgão.

51.—Ave Maria, a tres vozes e orchestra. Partitura autographa.

52.—*Adoremus in æternum*, motete a quatro vozes sem acompanhamento.

53.—*Te Deum laudamus*, a tres vozes e pequena orchestra.

Composições que não possuo mas sei que existem:

54.—Officios para quinta feita santa, a quatro vozes e orchestra, feitos expressamente para o conde de Redondo.

55.—Officios para quinta feira santa, a quatro vozes e grande orchestra (chamados «officios grandes»).

56.—Idem, para sexta feira santa.

57.—Missa para a noite de Natal, a quatro vozes e orchestra.

58.—Matinas de S. Vicente, a quatro vozes e orchestra.

59.—Novena de Nossa Senhora da Salvação, a tres vozes e orgão.

60.—Novena de S. João Baptista, a tres vozes e orgão.

61. — Novena de S. Luiz Gonzaga, a tres vozes e orgão.
62. — Hymno de Noa, a quatro vozes e orgão.
63. — Padre Nosso, Ave Maria e *Gloria Patri*, a quatro vozes e orgão.
64. — Idem, a tres vozes e orgão.
65. — *Benedictus* e *Christus factus est*, a tres vozes sem acompanhamento.

Musica de theatro (tenho a maior parte):

1. — «A Batalha de Montereau», opera comica.
2. — «Um par de luvas», farsa.
3. — «Opio e Champagne», opereta.

Peças magicas:

4. — «A Filha do Ar».
5. — «A romã encantada» (parte da musica não é original)
6. — «O Cabo da Cassarola».
7. — «A Loteria do Diabo».
8. — «Paraiso, Terra, Inferno».
9. — «A Corôa de Carlos Magno».
10. — «A Torre suspensa».

Dramas com coros, bailados e harmonias:

11. — «Sansão».
12. — «O Astrologo». Drama de Andrade Corvo. Contém onze numeros de musica interessante, só para orchestra (melodramas, ou, como vulgarmente lhes chamam, harmonias); um d'esses numeros é para orgão e tem o caracter apropriadamente religioso.
13. — «Magdalena. Dois coros, sendo um com coplas.
14. — «Egas Moniz».

Comedias, farças e vaudevilles, com coros, arias, coplas, etc.:

15. — «O Peão fidalgo».
16. — «O Medico da nova escola».
17. — «Peccados velhos».
18. — «O Granadeiro Prussiano».
19. — «Um aguaceiro».
20. — «A Corôa de louro». Tem um côro de escolares, com acompanhamento de orgão e flauta, composição graciosa.
21. — «Trabalhos em vão».
22. — «O Misanthropo».
23. — «O homem das botas».
24. — «Miguel o Torneiro».
25. — «Fraquezas humanas».
26. — «Por causa de um algarismo».
27. — «O juiz eleito».
28. — «Nem turco nem russo».

29. — «O bombardeamento de Odessa.»
30. — «O Grumete».
31. — «A Mentira».
32. — «A Joven Guarda».
33. — «O Mundo ás avessas».
34. — «Quando nós eramos rapazes».
35. — «Amor virgem n'uma peccadora».
36. — «Historia de um pataco».
37. — «Amor joven n'um peito velho».
38. — «Prophecias do Bandarra». De Garrett. Tem dez numeros de musica, coros e coplas, sendo dois d'elles sem acompanhamento. Possuo a partitura autographa.
39. — «Viveiro de frei Anselmo».
40. — «Precisa-se de uma senhora para viajar».
41. — «Um marquez feito á pressa».
42. — «Os tres inimigos d'Alma».
43. — «Izidoro o vaqueiro».
44. — «A viuva de quinze annos».
45. — «Não tenham lá padrinhos».
46. — «O cerco de Tetuão.
47. — «Lisboa á noite». Contém uma cantiga popular sem acompanhamento, muito caracteristica.
48. — «A mulher de tres maridos». Contém tres peças concertantes para dois sopranos, dois tenores e dois baixos.
49. — «Receita para curar saudades».
50. — «O Pintasilgo».
51. — «Graziella». Tem um coro para quatro vozes sem acompanhamento e uma tarantella para orchestra.
52. — «Um sonho em noite de inverno». Tem uma graciosa barcarolla para coro.
53. — «Quem apanha um militar».
54. — «Ultima descoberta de um chimico».
55. — «A Pedra das Carapuças». Comedia de Joaquim da Costa Cascaes. Contém varias coplas com musica de caracter popular muito habilmente imitada; uma marcha, bailado e varias harmonias.
56. — «As tres visinhas».
57. — «Uma comedia á janella».
58. — «Precisa-se de um creado de servir.»
59. — «O Pomo da discordia».
60. — «O Cego... vê?».
61. — «Um naturalista».
62. — «A Marqueza de Tulipano». Tem um côro com a seguinte curiosidade burlesca: no palco tocam um flautim, um clarinette e tres sinos afinados em fa, sol e si bemol.

Deixo de mencionar muitas outras comedias (mais de trinta) cuja musica possuo, mas que é insignificante, consistindo apenas em uma, duas ou tres coplas. Tambem de muitas outras peças não consegui encontrar noticia.

Entre as pequenas composições diversas de Casimiro, mencionarei as seguintes: uma abertura para a peça «Revista do seculo XIX», que se representou em D. Maria; uma abertura burlesca, para o carnaval, sobre motivos populares; uma abertura pastoral para a noite de Natal; uma canção em hespanhol — *La Naranjera* — cujo autographo possuo; o «Hymno dos Lavradores» para a poesia de Castilho com este titulo e que foi publicado nas «Estreias poetico-musicaes»; uma polka para piano, publicada pelo editor Sassetti, o qual tambem publicou algumas quadrilhas de contradanças que elle arranjou de diversas operas; uma mazurka para pequena banda militar; uma sonata para piano a quatro mãos.

Supponho que Casimiro começou a compôr uma opera e rasgou depois o que já tinha composto, como fez a muitas outras das suas producções; entre os autographos que d'elle tenho encontrei diversas folhas fragmentadas, pertencentes a uma partitura cujo frontespicio diz: «Scena e Cavatina nell'opera Ludro». O titulo está mal escripto, quasi incomprehensivel, talvez de proposito; a letra menciona o nome de «Ludovic». Seria o libretto extrahido da opera «Ludovic» de Harold e Halévy?

Quando eu era alumno do «Asylo da infancia desvalida» na rua dos Calafates (onde a caridade me ministrou a maior parte da instrucção que recebi do auxilio alheio), cantava com os meus pequenos condiscipulos um coro com letra de Castilho, cuja primeira estrophe e respectivo canto conservo perfeitamente na memoria:

«Deixae vir os pequeninos
Christo mesmo o fez saber,
Quem no mundo não esmola
No outro mundo se ha de haver.»

Tinha então os meus seis annos. Muito tempo depois soube que o auctor d'esse canto que me alegrou a infancia tinha sido justamente o musico portuguez cujo genio eu hoje mais admiro e cujo valor, quasi ignorado por uns e malevolamente desprezado por outros, tomei a peito tornar tão evidente quanto me fosse possivel. Está-me no animo reparar todas as injustiças que possa, porque sei quanto ellas pezam.

Falarei agora do homem; interessa isso á apreciação rigo-

rosa das suas obras porque n'ellas se reflecte não só o seu intimo sentir mas tambem os habitos do seu viver.

Começo por notar que da propria autobiographia escreveu elle primeiramente um rascunho que ampliou e não reproduziu com exactidão quando o passou a limpo. O escripto definitivo foi o que trancrevi e tinha sido publicado na «Revolução de Setembro» em 1864; o rascunho foi mais tarde encontrado pelo irmão, Gabriel Casimiro, e publicou-se no jornal «Ecco Musical» em 1873. Não tinha data nem assignatura, e algumas phrases foram transcriptas approximadamente porque as palavras eram indecifraveis. Por isso tambem ha certas divergencias, aliás de pouca monta, nas duas versões; mas na primeira leem se phrases que elle omittiu na segunda e teem certa importancia. Vou reproduzil-as.

Depois de se queixar de não ver o seu trabalho condignamente recompensado e de occupar um logar que apenas lhe rende quatorze mil e quatro centos réis mensaes (era o logar de organista da Sé, porque não tinha sido ainda nomeado mestre da capella), accrescenta:

> «Permitta-se este desafogo a quem já cansado de ser menospresado entrega ao papel queixas que jámais faria em sua vida, certo de que ellas só podem apparecer e ser julgadas sobre a minha sepultura.
>
> A minha vida privada foi sempre um composto de circumstancias contraditorias.»

O primeiro d'estes periodos merece conservar-se como testemunho da modestia e dignidade de Casimiro; o segundo levanta uma ponta do veu da sua vida exterior, ou antes, revela-a plenamente n'estas simples palavras: «foi sempre um composto de circumstancias contraditorias.»

Com effeito, nada mais contraditorio: realista ferrenho, ligou-se em estreita amisade com um ardente liberal — José Maria Christiano — que serviu no exercito constitucional e tomou larga parte nas agitações populares que houveram até 1847; religioso sincero, a sua vida domestica foi irregular e condemnavel; intimamente melancholico por se ver desprotegido da sorte, buscava com avidez e sem escolha toda a especie de prazeres, apparentando a mais doida alegria. — Apenas um signal poderia dar a conhecer o luto que essas ostentosas apparecencias occultavam: era o sorriso sardonico que por vezes lhe encrespava os labios e os ditos mordazes que lhe escapavam no meio das animadas palestras.

A sua vida de bohemio incorrigivel deu optimo pasto á maledicencia dos que não podiam soffrer-lhe o talento.

E elle prestava negligentemente o flanco aos ataques trai-

çoeiros, não se dando por sentido nem se resguardando com a capa da hypocrisia. Este vicio nunca lhe pesou na consciencia.

Compararam Casimiro com Bocage. Ha effectivamente entre o poeta e o musico pontos de notavel similhança: a espontaneidade do talento; a desegualdade de producção; a vivacidade do caracter; o desregramento da vida; o fundo de bons e generosos sentimentos manifestando-se nas melhores obras produzidas.

Tambem o logar de Casimiro na musica não deve ser inferior ao de Bocage na poesia; um e outro tiveram eguaes rasgos de genio, um e outro tiveram defeitos identicos na origem. Casimiro comprazia-se, como Bocage, nos applausos da multidão e deixava-se levar pelas instigações dos companheiros das patuscadas; d'aqui a producção visando o gosto do vulgo. Casimiro, como Bocage, luctou com a falta de meios e para os obter trabalhou muitas vezes precipitadamente; d'aqui as obras supecficiaes, sem outro valor artistico senão o da natural e espontanea inspiração, nem sempre bem equilibrada.

Só uma differença, e essa em favor de Casimiro: não era violento nem se desforçava dos inimigos; se as inepcias que a seu respeito se escreveram depois de morto o tivessem encontrado vivo, falo-hiam rir muito.

Prestou serviços aos seus collegas como elle mesmo diz com inteira verdade; exerceu diversos cargos na Associação Musica 24 de Junho, da qual foi um dos fundadores, na Irmandade de Santa Cecilia, Monte-pio Philarmonico e Academia Melpomenense, trabalhando com zelo pela causa commum.

Para completar a biographia d'este musico de tão grande valor, vou reproduzir os periodos mais importantes do artigo que sobre a sua vida e caracter escreveu José Romano; este cantor e escriptor conviveu muito com Casimiro, era dos seus intimos, e por isso a descripção que elle faz é interessante e absolutamente verdadeira.

«Pobre Casimiro!

No seu tempo era moda os rapazes serem doidos, e elle foi-o: — Doido sublime!

E que mais sublime doidice do que a do genio?

Na sua casa, na sua mesa, no seu trajar se lhe encontrava a mesma desegualdade das suas composições.

A musica, as mulheres e as flores constituiam a trindade da sua idolatria. Dava a uma a cabeça, ás outras o coração e ás ultimas os cuidados. A alma reservou-a sempre toda inteira para Deus.

Quem pela manhã procurasse Joaquim Casimiro tinha a certeza de o encontrar sentado ao seu piano de Astor, de que elle proprio nos fa-

lou, ou entre as flores do seu quintalinho transformado por elle em jardim e por suas proprias mãos amanhado. (1)

Ora este piano de Astor, a que elle parece referir-se com summo orgulho, era um movel digno de ser descripto. Para qualquer outro, este *famoso* instrumento era um instrumento impossivel; para Casimiro era uma orchestra completa, um mundo de harmonia.

....

O soberbo instrumento tinha o quer que fosse d'analogo com o instrumentista. O que n'um tinha sido frescor e viço da mocidade, e no outro verniz e polimento haviam de ha muito desapparecido; o rosto do homem, bem como o aspecto do movel, accusavam os precoces estragos do tempo ou do muito labutar. Se a fronte do artista se via sulcada de rugas, o folheado do piano estava todo atravessado de riscos. Um e outro revelavam vetustez prematura. Mas, sem embargo, ambos elles, homem e piano, se mostravam risonhos e despreoccupados. Casimiro nunca fechava a boca onde já faltavam alguns dentes; o piano nunca fechava o teclado onde já faltavam algumas teclas. Dir-se-hia que se conservavam n'um permanente sorriso. A unica differença notavel que existia entre os dois é que ao piano havia cahido um pé, e o pianista conservava, vigorosos ambos os seus.

O piano de Joaquim Casimiro accumulava as funcções de instrumento, mesa d'almoço, secretária e guarda fato.

....

Que piano e que homem!

Não sabemos se Joaquim Casimiro, como elle proprio confessa, vivia desgostoso; nós nunca o vimos triste.

Encontrámos sempre n'elle um sorriso e uma desenvoltura quasi permanente. Raras vezes o vimos serio, e ainda mais raras zangado. Dotado de uma actividade pasmosa, de corpo e de espirito, passava por inconstante e leviano, e para muitos por... doido! A sua inconstancia, a sua doidice, porém era a vivacidade do seu genio, a ebulição d'aquelle estro que o não deixava socegar.

Preferia andar a pé a andar a cavallo ou de trem. Por vezes o acompanhamos da Arruda a Alhandra a pé, tendo aliás optimos transportes á nossa disposição.

Tinha discipulos ao Campo Pequeno e ao Lumiar, mas nunca entrou no omnibus para lhes ir dar as suas lições. Algumas vezes apresentava-se em casa das suas discipulas á meia noite e depois d'ella, sem se quer pensar na inconveniencia da hora, e — caso notavel — era sempre bem vindo embora a discipula, que, já estava para se metter na cama, tivesse de se vestir e preparar para lhe vir tomar a lição!

Joaquim Casimiro não reparava n'essas bagatellas. Para elle não havia dia nem noite: n'aquelle cerebro, illuminado pelo fogo da inspiração, irradiava sempre a luz.

Nas suas composições, no seu vestuario e no seu viver, tudo era volubilidade e capricho. Nada o incommodava.

Procuremos dar uma idéa das feições, do trajar e do viver d'este celebre artista.

Era pouco mais de meão d'estatura; ossudo mas não fornecido de carnes, robusto sem ser musculoso. Tez alva e rosada, fronte desassombrada e espaçosa; olhos azues e muito rasgados; nariz ligeiramente arre-

---

(1) Morou alguns annos da rua do Carrião, primeiro andar da casa que tem hoje o n.º 34 e comprehende um quintal com sahida pela rua da Esperança, como outras casas convisinhas.

bitado, como o de Socrates; boca um pouco grande, labios grossos e humidos, sendo o inferior bastante descahido o que lhe dava á physionomia um ar de bonhomia e, porventura, d'indolencia; as faces cavadas, e cortadas por sulcos perpendiculares, mais contribuiam para essa expressão. Casimiro não usava barba.

....

O modo de trajar de Joaquim Casimiro estava em perfeita relação com o seu viver. As cores claras eram as suas predilectas. O seu fato habitual consistia n'uma calça de cotim ou casimira cor de grão; sobrecasaca azul ou verde; collete d'acolchoadinho riscado de branco e cor de canella; gravata de lã azul com raminhos bordados, que, dando-lhe volta no pescoço ia esconder as pontas nos cozes das calças; botas grossas e com saltos muito rasteiros; chapeu alto de seda preta; bengala muito alta e muito grossa de canna da India, com uma enorme ponteira de ferro, o que lhe dava uns certos ares de official de diligencias ou pimpão de arraial. Pois, não obstante, Casimiro nasceu, viveu e morreu o ente mais inoffensivo d'este mundo. Não era homem de barulhos, e muito menos de brigas. N'aquella alma não havia odio, nem maldade, nem inveja, nem nenhuma d'essas ruins paixões que levam os homens aos ultimos extremos; todo elle era mansidão e descuido.

....

A principal das suas virtudes era a fé, a crença sem ostentação nem fanatismo. Não revelava as exterioridades da hypocrisia nem as susceptibilidades dos beatos. Quando, em reunião de que fizesse parte, a conversação cahia sobre materia religiosa e as idéas expendidas começavam a mostrar-se menos orthodoxas ou licenciosas, não as combatia; disfarçava e affastava-se sem dar logar a que fosse notada a sua ausencia.»

....

(«Ecco Musical», 1873, n.os 8 e 9.)

Existem ainda duas filhas de Joaquim Casimiro, uma legitima e outra natural.

A filha legitima é D. Carlota Joaquina Faria, hoje viuva, quasi cega e reduzida a extrema pobreza, vivendo da caridade; a filha illegitima é a talentosa escriptora e poetisa D. Angelina Vidal.

Como elle nunca tivesse consentido em que o retratassem, depois do seu fallecimento o scenographo Barros desenhou-lhe de cór o perfil, e esse desenho, que apezar de incorrecto dá uma idéa muito apropriada das mais caracteristicas feições de Casimiro, foi passado á lithographia e publicado pela officina Lopes da rua dos Martyres.

Ha tambem reproducções photographicas da mesma lithographia.

Ceccoli. Appellido de tres cantores italianos que faziam parte da Capella Real nos fins do seculo XVIII. João Baptista Ceccoli foi mestre da capella, fallecendo em 1796. De Luiz Maria Ceccoli e Thomaz Maria Ceccoli (talvez filhos), existem no cartorio da Sé diversas composições — psalmos, antiphonas, missas, etc. — todas a quatro vozes e orgão. Algumas partituras de Thomaz Maria teem as datas de 1777,

1778 e 1779. Um d'elles seguiu a Côrte na emigração para o Brazil em 1808 e lá falleceu.

Celestino (*Antonio Maria*). Excellente cantor com voz de baritono. Nasceu em Lisboa cerca de 1824 e aprendeu musica na aula da Sé, onde teve por mestre Gomes Pincetti. Foi moço do coro em quanto conservou a voz de soprano, e tendo-se-lhe rapidamente desenvolvido na época propria uma bellissima voz de baritono, passou ao quadro dos cantores. Assignou o livro de entrada na Irmandade de Santa Cecilia em 13 de março de 1843. Em 1844 o emprezario do theatro de S. Carlos, Antonio Porto, que conhecia Celestino e comprehendeu que elle se podia tornar notavel artista, escripturou-o n'aquelle theatro.

A sua estreia em scena como cantor solista teve logar em 15 de janeiro de 1845, desempenhando um dos partichinos da «Lucrecia Borgia».

No verão d'esse anno fez tambem parte da companhia lyrica do Porto como segundo baixo, conservando-se d'ahi por diante, até 1862 com pequenas interrupções, no theatro de S. Carlos e fazendo repetidas temporadas no Porto. A sua reputação cresceu rapidamente. Ajudava-lhe a magnifica voz um bello ouvido, prompta memoria e a educação rudimentar adquirida na aula da Sé, tão rara nos cantores improvisados.

Em março de 1853, tendo adoecido de repente o primeiro baixo da companhia Dall'Aste, e estando annunciada a representação do «Ernani» em que este cantor desempenhava muito bem a parte de «Silva» n'aquella opera, Celestino prestou-se promptamente a substituil-o e de tal modo se houve que despertou geral admiração e freneticos applausos.

Desde então ficou considerado indispensavel e os elenchos davam-lhe a classificação de «baixo comprimario e *supplemento*». Esta obrigação de ser *supplemento* desempenhava-a elle com pasmosa facilidade, supprindo todas as faltas dos primeiros cantores, fossem baritonos ou baixos, porque a sua extensa voz a tudo se prestava; e é de notar que as doenças se tornaram pouco frequentes, porque o confronto nem sempre era vantajoso para o substituido.

Em 1850, estando o theatro do Gymnasio em competencia com o de D Fernando na exploração da opera comica, attrahiu a si Celestino para que elle desempenhasse os papeis principaes em algumas peças; effectivamente cantou n'aquelle theatro, com enorme exito, o «Chalet» e a «Giralda» de Adam, tomando tambem parte na celebre parodia «O Anda-

dor das Almas», que n'esse anno se representou pela primeira vez.

Em setembro de 1853 teve um grave desgosto domestico que o levou a ausentar-se repentinamente. Publicou essa noticia a «Revista dos Espectaculos», nos seguintes termos:

«O baixo comprimario e supplemento Antonio Maria Celestino, desappareceu de Lisboa. Diz-se que fugiu para Hespanha e ignora-se o motivo da fuga.»

Receberam-n'o de braços abertos na companhia lyrica que n'essa occasião funccionava em Sevilha, e ahi cantou com extraordinario exito, até abril de 1854, desempenhando os papeis de primeiro baritono na «Sonambula», «Rigoletto», «Trovador», etc. Depois regressou a Lisboa e voltou para S. Carlos.

Em 1861 associou-se no Porto com Sá Noronha para explorarem o theatro Baquet com uma companhia de opera comica portugueza. Noronha ensaiava as primeiras partes e dirigia, Celestino incumbia-se dos principaes papeis; para ensaiar os coros chamaram o diligente José Candido. Optimos directores technicos, mas pessimos administradores e dispondo de fraquissimos elementos; primeira dama da companhia era a actriz Carolina Falco, a quem Celestino, dando-lhe a mão esquerda visto ter ficado aleijado da direita, elevou, de bailarina que ella tinha sido, á categoria de cantora sem todavia lhe poder dar a voz necessaria.

Passado muito tempo em longos preparativos, conseguiram afinal apresentar, em 6 de julho d'aquelle anno, o «Chalet» e depois o «Dominó preto», obtendo excellente exito. Mas a difficuldade de crear reportorio tornou-se invencivel e apenas poderam dar mais o «Fra Diavolo» em 30 de agosto. A empreza, embora muito elogiada pelos jornaes, dissolveu-se no principio de setembro.

Escripturado para fazer parte da companhia lyrica no Rio de Janeiro partiu Celestino para ali em abril de 1863. Depois seguiu para Buenos Ayres, Montevideo e outros pontos da America do Sul, sendo em toda a parte festejadissimo. Em Buenos Ayres, a colonia portugueza offereceu-lhe uma enorme corôa de prata com as armas de Portugal formadas de rubis e diamantes, tendo na inscripção a data de 2 de setembro de 1864; na mesma occasião a loja maçonica italiana mandou cunhar uma medalha de oiro em sua honra, com esta legenda: *All' Ill.·. Frat.·. A. M. Celestino, in occasione del suo benefizio. 1864;* e no verso: *L.·. Cap.·. Unione Italiana al Or.·. di Buenos Ayres.*

Em digressões artisticas pela America passou alguns annos, volvendo varias vezes ao Rio de Janeiro, até que em 1871 uma grande desgraça lhe cortou de repente a existencia, justamente quando se achava no ponto culminante de uma carreira brilhantissima. Chegando á janella do hotel em que habitava n'aquella cidade, um preto atirou-lhe da rua com uma garrafa ferindo-o mortalmente na testa. Constou que o assassino tinha sido assalariado por um pretendente á amante que elle tinha n'aquella occasião e que era uma cantora franceza.

Celestino tinha dois filhos legitimos que solicitamente educou, tendo sido alumnos do nosso conservatorio em quanto se conservaram em Lisboa; o mais velho, chamado Carlos, foi bom violinista e estabeleceu-se no Rio de Janeiro. Do mais novo trata o artigo seguinte.

Celestino Junior (*Antonio Maria*). Filho do precedente, nasceu em Lisboa em 1850. Estudou rudimentos de musica e principios de piano no conservotorio, interrompendo os estudos regulares para seguir com o pae para o Brazil. Ahi continuou porém a estudar, mais ou menos regularmente, apresentando-se em varios concertos. Adquirindo reputação de bom pianista e musico de natural vocação, estabeleceu-se em Buenos Ayres, onde se tornou muito estimado desempenhando habilmente as funcções de director d'orchestra.

Mas começou a dar se á vida bohemia, e pouco a pouco perdeu a consideração que disfructava. Escripturando-se como director de orchestra n'uma companhia lyrica ambulante, chegou á cidade da Bahia Blanca, na republica Argentina, onde essa companhia se dissolveu. Esgotados os recursos e cahido cada vez em maior desgraça, atacado pelo terrivel castigo que o alcool inflige aos seus adeptos — o *delirium tremens* — foi recolhido no hospital d'aquella cidade onde falleceu miseravelmente em 28 de março de 1893.

Celestino (Padre *Ignacio Antonio*). Mestre de capella e chantre na Sé de Evora, durante a primeira metade do seculo XVIII. Foi discipulo e successor do notabilissimo mestre Diogo Dias Melgaço, fallecido em 1700. No cartorio antigo d'aquella cathedral devem existir ainda muitas composições do padre Ignacio Celestino, porque um inventario feito em 1819 e do qual possuo copia, menciona-as. São mais importantes, segundo me parece pelo numero de vozes a que são escriptas, as seguintes: Duas missas a oito vozes; officios de defunctos e *Libera-me* a oito vozes; *Memento* a doze vozes, psalmos diversos e uma sequencia a oito vozes; *Miserere* a tres coros, alem de responsorios, motetes, etc. N'um livro de

estante que vi no mesmo cartorio, contendo psalmos de vesperas de diversos auctores, deparou-se-me um *De profundis* a quatro vozes com a indicação do auctor: «Celestino», que é sem duvida este mestre da capella. Pareceu-me boa composição no estylo palestriniano.

Tambem na bibliotheca de Evora ha uma obra manuscripta — «Escola de Canto de Orgão, etc.» pelo padre Caetano de Mello Jesus — que contém cartas com os pareceres de diversos mestres, entre as quaes ha uma bastante extensa e erudita firmada pelo padre Ignacio Antonio Celestino, com a data de 1738.

Centazzi (*Guilherme*). Medico, amador de musica muito devotado. Nasceu em Faro a 20 de novembro de 1808, falleceu em Lisboa em 28 de junho de 1875. Tocava bem violino e violeta. Sendo estudante da Universidade em 1828 e tendo abraçado o partido liberal, emigrou para Paris onde o seu dilettantismo lhe foi muito util porque exerceu profissionalmente a arte para prover á propria subsistencia. Não foi este o unico emigrado que deveu aos seus conhecimentos musicaes um auxilio tão opportuno; a alguns outros succedeu o mesmo, tanto em Paris como em Londres.

O doutor Centazzi não se contentou em ser amador executante e deu-se tambem ao prazer de compor. Escreveu a letra e a musica de duas comedias — «Ninharias familiares» em um acto, «O latino quasi grego» em dois actos — impressas ambas com a respectiva musica em 1861. Compoz um «Hymno de D. Pedro V» para canto e piano, publicado pelo editor Figueiredo. Na sua obra litteraria «Os desafogos da vida» incluiu tambem algumas pequenas composições, e outra no fim da collecção de poesias «Recreios poeticos», umas para piano só, outras para piano e canto. Todas são porém completamente pueris e mostram muita carencia de conhecimentos technicos.

Na referida collecção de poesias vem uma jocosa, offerecida ao compositor Santos Pinto, a proposito de uma festa de egreja realisada por curiosos, da qual elle dá noticia pouco lisongeira mas engraçada; começa assim:

«Corre, Pinto, acode cá,
Corre, vem, tocam-te a missa,
Olha que vão á derrissa
A quem mais a esfolará,
Não por ser charanga má
A que brilha na funcção;
Mas pela disposição
Que mostra a guerrilha toda,
Só por ser coisa da moda
Chiar por embirração...»

De Santo Antonio em festorio,
Foi o grande instrumental,
Harmonia tão formal
Causou espanto notorio...
Estremeceu o zimborio
Ao *rum rum* do rabecão;
Saiu a solo o trombão
Com dez *maximas* tão *longas*,
Que fez engrillar as trombas
Aos mordomos da funcção.

O doutor Guilherme Centazzi pertenceu tambem á irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas assignou em 20 de novembro de 1838.

Cerveira *(Antonio Xavier Machado)*. V. **Machado Cerveira.**

Cesar (Padre *Antonio José*). Organista no convento de S. Domingos de Lisboa. Estava para entrar em funcções acompanhando a missa que ia cantar-se quando se deu o grande terremoto de 1 de novembro de 1755, sendo esmagado pela derrocada da egreja. Dá esta noticia o padre João Baptista de Castro no «Mappa de Portugal», tomo 3.º, pag. 187 da 3.ª edição.

Chagas (Frei *Luiz das*). Não tenho outra noticia d'este musico senão a que dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana». Limito-me por isso a transcrevel-a fielmente:

«Frei Luiz das Chagas, natural de Villa Nova de Portimão em o Reyno de Portugal. Por ser dotado de suave voz e summa destreza da musica teve a sua educação em o Convento de N. Senhora de Jesus em Lisboa cabeça da Provincia da 3.ª Ordem Serafica da Penitencia, cujo sagrado instituto professou a 14 de maio de 1606. Depois de exercitar louvavelmente os logares de Vigario do Coro, e Mestre dos Noviços foi eleito em o anno de 1636 Ministro do Convento de S. Francisco junto da Cidade de Silves em o Reyno do Algarve. Falleceu no Convento de Lisboa a 22 de Dezembro de 1640. Não sómente foy insigne cantor, mas grande contrapontista deixando composto com egual sciencia que suavidade:

Officios da Semana Santa, fol. M. S.

Manual para todo lo que se canta fuera del coro conforme el uso de los Frailes, y Monjas del Sagrado Orden de Penitencia de N. P. S. Francisco del Reyno de Portugal y Castilla. Contiene las ceremonias del Altar y Coro en todos los actos solemnes, que occurren en el descurso del año conforme al Missal y Breviario Romano más correcto impresso en el tempo del Senor Papa Urbano VIII. 8.

Esta obra não chegou a imprimir-se; o manuscripto original serviu mais tarde de base a frei Raymundo da Conversão para coodernar o seu «Manual», como este mesmo auctor confessa no respectivo prologo.

Christiano (*José Maria*). Bom violinista, notavel principalmente pelos serviços que prestou á classe de que fez parte e por ter sido o mais extremoso e dedicado amigo de Joaquim Casimiro.

Nasceu em Lisboa em 19 de maio de 1806, sendo filho de um musico da Casa Real chamado José Christiano. Filiou-se como soprano na irmandade de Santa Cecilia em 25 de fevereiro de 1818, quer dizer, no mesmo anno em que tambem se filiou Casimiro, mais novo do que elle quasi exactamente dois annos e seu condiscipulo na aula da Sé.

Foi chefe da orchestra do theatro da Rua dos Condes desde 1842, passando com o mesmo cargo para o theatro de D. Maria quando este começou a funccionar; ahi se conservou até 1866, anno em que deixou de exercer a arte effectivamente. Foi tambem primeiro violino nas orchestras da Real Camara e da Sé.

Teve suas velleidades de compositor apesar de não possuir as habilitações necessarias, e compoz um «Hymno do Lavrador» publicado pelo editor Lence, uma abertura para orchestra, que, reduzida para piano, foi publicada no «Semanario Harmonico», e não sei se mais alguns outros pequenos trechos.

No serviço da classe a que pertencia trabalhou muito proficuamente com toda a actividade do caracter energico e decidido que o distinguia, sendo um dos mais poderosos auxiliares de João Alberto Rodrigues Costa (v. este nome). Foi um dos fundadores do Montepio Philarmonico em 1834, da Associação Musica em 1842, da Academia Melpomenense em 1845; occupou os cargos de secretario, vice-presidente e presidente da Associação, presidente da commissão que reformou os estatutos do Montepio em 1860, presidente da Academia, etc.

José Maria Christiano desempenhou um papel importante nas nossas luctas civis, e se bem que seja assumpto extranho a este Diccionario, consignarei as principaes phases da sua accidentada vida politica.

No tempo de D. Miguel sentou praça no regimento de infanteria 4, justamente o regimento que se revoltou em 21 de agosto de 1831 proclamando a constituição, o que deu em resultado serem fuzilados trinta e nove soldados; feliz ou experto, Christiano poude escapar-se, emigrando para Inglaterra d'onde passou á ilha Terceira alistado no batalhão de voluntarios de D. Maria II. Veiu para o Porto com o exercito de D. Pedro IV e entrou em Lisboa com o duque da Terceira. Em 1838, sendo capitão do 14.º batalhão nacional, tomou parte activa nas agitações populares, seguindo com ardor o partido

setembrista e incorporando-se no celebrado batalhão da Ribeira que se apoderou do arsenal de marinha; foi um dos tres signatarios que por parte dos revoltosos assignaram a convenção chamada de Marcos Filippe por ter sido feita no botequim que havia no largo do Pelourinho e pertencia a um individuo com aquelle nome.

Pelos seus serviços na politica obteve um bom logar na alfandega; Costa Cabral quando subiu ao poder demittiu-o, mas mais tarde obteve outro na camara dos pares que conservou e onde era muito estimado.

Pertencia a quasi todas as associações liberaes, patrioticas e de beneficencia. Era condecorado com a medalha da Torre Espada. Nos ultimos annos da sua existencia cegou, vindo a fallecer em 26 de novembro de 1887.

Christo (Frei *Estevão de*). Foi auctor de dois livros de cantochão contendo, um as Paixões e mais cantos liturgicos da semana santa, outro os hymnos, ladainhas e mais trechos que se cantam nas procissões; este foi impresso em Coimbra por Antonio Mariz em 1593, aquelle em Lisboa por Simão Lopes em 1595. Estes livros teem hoje um certo interesse para os bibliophilos pela sua antiguidade e raridade, e é esse interesse que se reflecte no auctor, aliás um simples mestre em liturgia.

A noticia que d'elle dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» (tomo 1.º pag. 754) é a seguinte, que não prima pela veracidade como depois direi:

«Fr. Estevão de Christo natural da Villa de Torres Novas do Arcebispado de Lisboa, e Religioso professo da Ordem Militar de Christo em o Real Convento de Thomar, celebre professor da Arte de Contraponto, o qual foy chamado a Madrid pélo Capellão-mór D. José de Almeida para que se ordenasse e accentuasse pela Cantoria da Capella do Papa as Paxoens que a Igreja canta na Semana Santa o que executou com tanta satisfação d'aquelle Prelado que o persuadio a que as imprimisse. Morreo no Convento de N. Senhora da Luz da Sua Ordem Militar situado em o Suburbio d'esta Corte em o anno de 1609.»

Em seguida menciona os dois livros a que acima me referi e um *Manuale pro communicandis, etc.*, o qual nada tem com a musica. Attribue a este auctor tambem a «Introducção facilima e novissima do canto fermo, etc.», no que errou porque esta obra é de Vicente Lusitano. Tambem errou o nome do capellão-mór da corte, que n'aquelle tempo era D. Jorge de Athaide e não de Almeida; o «Mappa de Portugal» de Baptista de Castro traz este nome certo.

Tambem no dizer que Estevão de Christo tinha sido «ce-

lebre professor na Arte de Contraponto», Barbosa Machado empregou uma das suas costumadas phrases elogiosas, de que frequentemente se servia sem ter a consciencia da verdade d'ellas; nenhum outro testemunho existe de que o auctor d'aquelles livros liturgicos fosse tambem contrapontista e de mais a mais celebre; não era senão um liturgista perito no cantochão.

O supplemento da «Bibliotheca Lusitana» traz a seguinte rectificação á data em que morreu Estevão de Christo (tomo 4.º pag. 114):

«Fr. Estevão de Christo professou a 15 de janeiro de 1559. Falleceu em o anno de 1613, e não 1609, como está impresso na *Bibliotheca.*»

O livro das procissões nada offerece de notavel, contendo apenas os cantos liturgicos conhecidos; intitula-se: «*Processionale ex ritv missalis ac breviarii, quæ Sacrosancti Concilii Tridentini Decreto sunt edita*», etc.

O livro da semana tem o seguinte titulo:

Liber Passionvm et eorvm qvæ Dominica in Palmis, vsque ad Vesperas Sabbathi sancti inclusiué, cantari solent: diligentissimè correctus, & locupletissimé actus: imprimis singulorum verborum Accentu studiosissimé spectato. Avctore Fratre Stephano ex-sacra Iesv Christi seruatoris nostri Militia. — Ad D. Alfonsum de Castelbranco Episcopum Conimbricæ, &. — Olissipone. Excudebat Simon Lopezius cum facultate Inquisitorum. Anno 1595.

Em seguida á licença concedida pelo prior de ordem de Christo para a publicação da obra, vem o parecer do grande mestre Duarte Lobo que, por ser de homem tão eminente na musica, julgo interessante transcrever:

Parecer de Duarte Lobo, mestre da Capella da Sé de Lisboa.

Vi muito meudamente & corri este Passionario com todo o officio da semana sancta que nelle está, composto pello Reuerendo padre Frey Esteuão religioso da ordem de Nosso Senhor Jesu Christo, o qual visto e bem examinado por mim, me pareceu muito bom, & digno de se imprimir, para se communicar em toda a parte destes Reynos de Portugal, porque será muito proueitoso ao estado Ecclesiastico, & se farão os officios divinos com perfeição vsando-se d'elle, por vir mui bem acentuado, guardando as regras da Musica com a Melodia della, que pera os taes tempos se requere, em Lisboa a 20. de Julho de M. D. XCIIII.

DUARTE LOBO.

Depois segue uma advertencia de «O auctor aos musicos curiosos», em que explica ser a sua obra uma edição correcta do *Passionarium* de frei Manuel Cardoso.

Pedro Thalesio na sua «Arte de Cantochão» (1618), occupa-se no capitulo 36.º (pag. 68) de censurar alguns livros que teem certos cantos errados; na sua censura inclue o «Processionario» de Estevão de Christo, citando muitos logares que diz estarem errados.

Christo (Madre *Joanna de*). A primeira freira carmelita que houve em Portugal e que era excellente organista, segundo affirma o padre Cardoso no «Agiologio Lusitano», tomo 3.º pag. 858:

«Nas Carmelitas de Beja, tambem é digna de lembrança, a Madre Joanna de Christo por ser a primeira que neste Reino vestio o habito de N. Senhora de Carmo, dando felice principio a esta religiosa casa com duas irmãs suas, do mesmo fervor e espiritu, filhas de uma honrada viuva, chamada D. Colassa, que offereceu sitio para ella. Onde seruiu toda vida de Vigaria do Choro, porque tangia orgão excellentemente, com grande ar, & destreza, deixando famosas discipulas n'esta arte.»

E no commentario em pag. 874 diz que Joanna de Christo, uma das tres irmãs fundadoras do convento de N. Senhora da Esperança em Beja, falleceu em 1603.

Christo (Frei *João de*). Insigne organista segundo affirma Barbosa Machado; mas como não alcancei d'elle outra noticia senão a que deu o auctor da «Bibliotheca Lusitana», aqui a transcrevo textualmente:

«João de Christo natural de Lisboa Monge Cisterciense cujo habito vestio no real Convento de Santa Maria de Alcobaça a 8 de janeiro de 1614, e professou solemnemente a 10 do dito mez do anno seguinte. Foy insigne tangedor de Orgão, e dos celebres professores de Musica do seu tempo como testemunhão as obras que deixou desta armonica faculdade, sendo as principaes:

O Texto das Paixoens que se cantão em a Semana Santa, *composto a 4 vozes*, *do qual se usa no Real Convento de Alcobaça.*

Calendas do Natal, e de S. Bernardo. Falleceu no Convento de Alcobaça a 30 de Julho de 1654.»

(*Bibl. Lus.*, tomo 2.º, pag. 636).

Christo (Frei *Luiz de*). Outro de cuja vida não tenho mais noticias senão as que deu Barbosa Machado e aqui reproduzo:

«Fr. Luiz de Christo natural de Lisboa filho de Thomaz Dias e Sebastiana Gomes. Recebeu o habito de Carmelita Calçado no Convento patrio a 18 de Mayo de 1641 e professou a 19 do dito mez do anno seguinte. Foi muito perito na arte da Musica, e dextrissimo em tanger orgão cujo exercicio teve por muitos annos na Cathedral da sua patria. Introduziu em obsequio de Maria Santissima, da qual era cordial devoto, huma devoção na madrugada do seu Nascimento que depois se estendeu

aos dias da Conceição, e Encarnação. Falleceu em summa piedade a 7 de Setembro de 1693 com 68 annos de edade e 52 de Religião. Compoz a quatro vozes:

Paixoens dos quatro Evangelistas. Foram as primeiras que sahirão depois das que compoz o celebre Geri de Ghersen Mesrre da Capella do Principe Alberto Senhor dos Estados de Flandres.

Liçoens de Defunctos, Motetes e Vilhancicos.»

(*Bibl. Lus.*, tomo 3.°, pag. 83).

Mas se não tenho que accrescentar tenho que corrigir: não é crivel que este frei Luiz de Christo fosse o primeiro que compoz musica para as paixões, depois de Geri (ou Gaugeric) de Ghersem que viveu cem annos antes; o proprio Barbosa Machado se desmente a si mesmo na biographia de João de Christo, pois que este foi mais antigo do que Luiz de Christo e tambem escreveu musica para o texto das paixões (v. o artigo antecedente).

Na collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello — «*La Avena de Tercicore*» — veem duas — «*Tono* IV» e «*Tono* V» — que o poeta diz terem sido postas em musica pelo Padre Mestre Frei Luiz de Christo.

Coccia (*Carlo*). Este notavel compositor italiano trabalhou algum tempo em Lisboa e por isso aqui o inscrevo.

Nasceu em Napoles em 14 de abril de 1782 e foi discipulo de Pedro Casella. A sua primeira opera — *Il matrimonio per cambiale* — cantou-se em Roma em 1807, escrevendo depois muitas outras que lhe deram reputação em Italia.

Em meiado de 1820 veiu escripturado como *maestro concertatore e compositore* para o nosso theatro de S. Carlos, onde pouco tempo antes tinham agradado muito as suas operas «Matilde» e «Elena e Constantino».

Expressamente para este theatro escreveu as seguintes operas: *Atar*, primeira representação em 13 de maio de 1820; *La donna selvaggia*, no mesmo anno; *La festa della Rosa*, primeira representação em 13 de agosto de 1821; *Mandana, regina della Persia*, 4 de novembro do mesmo anno.

Quando triumphou a revolução liberal, em 1820, Carlo Coccia escreveu a musica para uma cantata allegorica em portuguez, intitulada *O Genio Lusitano triumphante*, poesia de João Baptista Hilberath. Essa composição, executada justamente no momento em que os animos estavam exaltadissimos, despertou enorme enthusiasmo servindo de pretexto para as mais ruidosas manifestações patrioticas; o final adquiriu foros de canto nacional, tornando-se no celebre hymno de 20 que os velhos liberaes ainda até ha pouco tempo invocavam com saudade.

Coccia foi para Londres em 1823, voltando a Italia em 1827 e continuando a compor diversas operas, algumas das quaes agradaram muito no seu tempo.

Nomeado mestre da capella da cathedral de Novara em 1840 para substituir Mercadante, renunciou completamente á carreira theatral, vivendo d'ahi por diante retirado até que falleceu em 13 de abril de 1873.

Coelho (*Militão José de Sousa*). Organista da Sé de Faro. Nasceu n'esta cidade em 1818 e ali viveu sempre, fallecendo em 1888. As suas composições de musica sacra são muito estimadas e vulgarisadas no Algarve, sobresahindo entre ellas uns responsorios para quinta e sexta feira santas, a tres vozes e orgão, um *Miserere* a quatro vozes, um setenario tambem a quatro vozes e orchestra, motetes, etc.

Militão passa entre os algarvios por ter sido um dos seus melhores musicos. Todavia algumas pequenas composições que d'elle possuo não me dão uma alta idéa do seu merecimento.

Foi pae do organista do mesmo nome e appellido que desde alguns annos reside em Lisboa.

Coelho (*Padre Manuel Rodrigues*). Autor da primeira obra de musica instrumental que se imprimiu no nosso paiz. Da sua vida só consta o que elle mesmo disse de si n'essa obra, que bem pouco é; nem Barbosa Machado nem outro qualquer escriptor poderam accrescentar essas pequenas noticias, e eu mesmo não consegui d'esta vez ir mais longe.

Por ellas se verifica unicamente o seguinte: que Manuel Rodrigues Coelho era natural de Elvas; que ahi se dedicou á musica desde os oito annos, chegando a ser mestre da capella na respectiva cathedral; que depois passou para a Sé de Lisboa; que foi admittido na Capella Real, precedendo rigoroso exame, na qualidade de capellão e *tangedor de tecla* (organista); finalmente que occupava esse logar havia dezesete annos quando publicou o seu livro, o qual tem a data de 1620.

Confrontando datas, podemos accrescentar que foi collega de Diogo de Alvarado, tambem *tangedor de tecla* na Capella Real durante quarenta e tres annos e fallecido em 1643. Mestre da Capella Real n'esse tempo era o hespanhol Francisco Garro, nomeado pelo rei intruso Philippe II.

O livro do padre Rodrigues Coelho consta de uma numerosa e curiosissima collecção de peças de musica para orgão, cravo ou harpa; o frontespicio diz assim: «Flores de Musica para o instrumento de Tecla & Harpa. Compostas por

o Padre Manuel Rodrigues Coelho, Capellão do serviço de sua Magestade & tangedor de Tecla de sua Real Capella de Lisboa, natural da cidade de Elvas. Dedicado A. S. C. R. Magestade del Rey Phelippe terceiro das Espanhas. Com licença do S. Officio da Inquisição, Ordinario & Paço. Em Lisboa: Na officina de Pedro Craesbeeck. Anno Dñi M.DCXX.»

Contem 233 folhas com musica, numeradas só no rosto, e 11 paginas não numeradas, contendo as licenças, advertencia, dedicatoria, poesias em honra do auctor e prologo. As licenças teem as datas de 10 e 11 de fevereiro de 1620. Vem depois d'ellas o parecer do grande compositor frei Manuel Cardoso, que diz:

Vi a Musica d'este livro por mo pedir o Autor delle. Achey nelle muita variedade de passos, grosa excellente, & airosa, as falsas (*) em seu lugar, muy bem acompanhadas: & em tudo me parece digno, assi de seu Auctor, como de ser impresso, pera proveito dos que delle tiverem noticia. Dada no Carmo de Lisboa oje 21. de Julho de 1617.

Frey Manuel Cardoso.

Entre as poesias laudatorias ha um soneto de Manuel de Pino «ministril de S. Magestade», e uma canção seguida de um soneto do capellão cantor Antonio Soares da Fonseca.

E' interessante o prologo; n'elle nos dá o auctor noticia de si, e das composições que o livro contém. Transcrevo-o textualmente:

«Prologo da obra aos tangedores, & professores do instrumento de Tecla, o minimo de todos Manuel Rodrigues Coelho.

Não se me pode (com rezão) imputar culpa de atreuido em sair agora a luz com estas Flores de Musica, confiando, que os curiosos de Tecla & Harpa, dellas se aproveitem, & possam colher fructo. Pois he cousa notoria, que com esta Arte, & talento (de que Deus por sua immensa bondade foy servido dotarme) tenho fructificado, & com minhas lições approveitado a muitos discipulos em varias partes deste Reyno, em que fuy bem recebido, não sómente em a See d'Eluas, minha igreja primitiva, & natural, onde me criei, & de idade de oyto annos ja nisto estudaua. E assi mesmo na See de Lisboa, da qual vim ao serviço de S. Magestade, donde ha dezasete annos que siruo com a satisfação que todos sabem: tendo passado pello riguroso exame, que na sua Real Capella se me fez, estando a elle presente no choro o muito reuerendo Prelado d'ella com todos os capellães & cantores. E ainda que como Tullio affirma: *Trahimur omnes studio laudis* & apenas se acha, quem na empreza dos trabalhos não appeteça gloria por paga, & o cantou o poeta elegantemente: *Non paruas animo dat gloria vires*, com tudo minha principal intenção nesta materia,

---

(*) *Grosa* ou *glosa* significa *variação*; *falsas* chamava-se antigamente ás dissonancias. V. DICCIONARIO MUSICAL.

& em trabalhos tam certos não foi cubiça de honra bem incerta, que por ser Portugal patria minha, mal poderei ser nunca propheta nella: mas pois é de bom cidadão, & natural, não fazer fim em attentar pollo bem da Patria, & commum proueito, desejando eu que todos estudem, saibam, & attendam com mais vontade ao estudo, & exercicio desta Arte, com que possão em seus instrumentos com facilidade, & mór perfeição louuar a Deus nosso Senhor, a quem toda a gloria se deve; pera tal intento & fructo offereço aos estudiosos estas Flores de varias composturas acompanhadas, nas quaes acharão vinte & quatro tentos: tres do primeiro tom, tres do segundo, tres do terceiro, tres do quarto, tres do quinto, tres do sexto, tres do septimo, & tres finalmente do octavo tom, com Kyrios por Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, & Bfa, com mais quatro Susanas, ou Tentos (que assi se podem chamar) sobre o cantochão da Susana, cada qual differente, & todas a quatro, porque tudo o que passa no instrumento de quatro não serve, por quanto o instrumento não declara mais, & passando d'aqui tudo fica parecendo o mesmo, o que não é nas vozes humanas. Mais quatro Pangelinguas sobre o cantochão em cada voz. Quatro Ave Maris stellas sobre o cantochão em cada voz. Cinco versos sobre os passos de Ave Maris stella. Alem disso todos os oyto tõs pera cantarem acompanhado cada verso quasi sempre a cinco, porém a voz que se canta não se tange. Vão mais outros oyto tõs sobre o cantochão de cada voz pera tangerem a versos âs Magnificas, & aos Benedictus. Isto é o que tenho trabalhado, & cansado pera o communicar aos que se disso quizerem approveitar, como de feito o communico, não leuado de presumpção, ou vaidade alguma, mas totalmente mouido do zelo do bem commum, que por ser parto de tal animo nascido, & o primeiro de musica pera Tecla & Harpa, que n'estes nossos Reynos tem saido, confio que não será mal recebido. E aduirto que alguas destas cousas andarão por fóra, que não faltaria quem mas leuasse, ou em lições apprendesse, as quais eu não conheço por minhas, pois não são reuistas por mim, nem reconhecidas e examinadas pello Reuerendo padre frey Manuel Cardoso, religioso de nossa Senhora do monte do Carmo, cujo parecer nesta materia deue sô bastar por muitos por sua singular erudição.»

A obra do padre Rodrigues Coelho é muito similhante á do seu contemporaneo Correia de Araujo intitulada *Libro de Tientos* e publicada em 1626 (v. **Araujo**). Não é porém escripta como esta em cifras, mas na notação usual da época (notas em losango, ausencia de divisões de compasso, etc.). A impressão é feita com caracteres moveis, como tambem quasi exclusivamente se usava então.

O estylo é o mesmo que o de Correia de Araujo, isto é, a polyphonia flamenga trabalhada sobre o cantochão. Os trechos sobre os canticos *Ave Maris Stella* e *Pange lingua* teem a particularidade de que em cada um é o cantochão collocado em sua voz differente, contraponteando as outras; é o processo empregado ainda hoje nas aulas para o estudo do contraponto simples. Nos «cinco versos sobre os passos de *Ave Maris Stella*», encontra-se differente processo: fragmentos do canto são promiscuamente distribuidos por todas as vozes e contraponteados de differentes maneiras como nas fugas de época

mais moderna. Tambem são interessantes os «oito tonos» para serem cantados com acompanhamento de um contraponto livre a quatro vozes.

Emfim, toda a obra de Rodrigues Coelho patenteia que o seu auctor foi dos mais habeis contrapontistas da sua época, e que devia tambem ter sido organista dotado de ligeiros dedos, a julgar pelo que escreveu.

Coelho (Padre *Victorino José*). Viveu no fim do seculo XVIII e principio do actual.

Era organista e professor de piano e canto, dando lições principalmente nos conventos de freiras.

Compoz alguma musica religiosa, trechos para piano e para canto, tudo com pouco valor. Tenho d'elle (manuscripto): «Novo Methodo para apprender a Musica e a tocar Pianoforte;» *Canzonette con acompagnamento di Pianoforte* (onze cançonetas com letra italiana); «*Nel cor più non mi sento air variée pour le Piano-forte.*»

Conceição (Frei *Antonio da*). Frade trino muito celebrado na historia religiosa pelas suas virtudes, occupando elevados cargos na ordem a que pertenceu. Na mocidade porém, e antes de emprehender os estudos que o tornaram theologo eminente, foi soprano da Capella Real, sendo a sua voz considerada uma maravilha. Sobre a sua vida virtudes e saber publicou-se em 1658 um livro assaz volumoso que tem este titulo: «Fama Posthuma do Veneravel Padre Fr. Antonio da Conceição, Religioso da ordem da Santissima Trindade Redenção dos Cattivos da Provincia de Portugal. Pelo D. Fr. Antonio Correia», etc. Tambem o padre Cardoso no «Agiologio Lusitano» lhe faz um extenso panegyrico, além da noticia que d'elle vem egualmente na «Bibliotheca Lusitana» a qual é um resumo da «Fama posthuma».

Nasceu frei Antonio da Conceição em Lisboa, na freguezia de S. Nicolau, em 8 de dezembro de 1579. Aos vinte annos começou a apprender latim e canto; segundo as palavras do «Agiologio» (tomo 4.° pag. 255), «deu-lhe o Ceu uma harmoniosa voz, e esta lhe facilitou o ser acceite na capella Real por moço de Estante.»

Aos 27 de julho de 1594 entrou como noviço na ordem da Santissima Trindade, e anno e meio depois, tendo completado dezeseis de edade, fez a profissão solemne. Foi recebido com extrema satisfação dos correligionarios, porque os seus dotes musicaes o tornavam muito apreciado para abrilhantar as festas do convento.

Succedia n'aquella época que muitas communidades dis-

putavam entre si a posse dos melhores artistas, afim de attrahirem ás suas egrejas a maior multidão de ouvintes.

Mas o rouxinol perdeu a voz dentro de pouco tempo; elle mesmo, segundo affirmam os seus panegyristas, é que pediu a Deus que lh'a tirasse, para que a sua grande humildade não soffresse quebra com a vangloria de se ver applaudido.

O facto é assim narrado na «Fama Posthuma» (pag. 10 e 11).

«... como cantava tiple, & com toda a perfeição, ainda muitos annos despois de professo, deleitavase muito toda a gente em o ouvir, & a elle com isto cresciâo só os receios de se esvanecer; pediu a Deos, que sem prejuizo do seu Choro, o quizesse livrar do tal perigo: ouvio-o o Senhor & em ordem ao bom despacho de sua petição, entrou em a Religião outro tiple; & o V. P. Fr. Antonio de tal sorte perdeu a voz, que ainda quando queria fallar, não era muito facil o poder ouvir; muito estimou esta perda o Soldado do Senhor, conhecendo que elle ainda com os meios naturaes o favorecia em ordem á observancia do silencio que tanto amava; & porque não fizesse de todo falta ao prestimo do Choro para o qual fora em Religião admittido, aprendeo a tanger Orgão, & desta sorte com as forças naturaes nunca faltou á Religião em servilla & com as do espiritu em honralla...»

Frei Antonio da Conceição abandonou mais tarde totalmente o exercicio da musica, dedicando-se á conversão das almas e adquirindo reputação de religioso virtuosissimo, a ponto de quasi o considerarem santo. Falleceu em 22 de julho de 1655.

Conceição (Frei *Bernardo da*). E' o nome do auctor de uma «Arte de Cantochão» muito desenvolvida e muito bem feita, seguramente a melhor que existe impressa em portuguez. O titulo completo d'essa obra é seguinte: «O Ecclesiastico instruido scientificamente na Arte do Cantochão composta pelo P. P. Fr. Bernardo da Conceição, Monge da Ordem de S. Bento, e dada á luz por Jeronymo da Cunha Bandeira, irmão do Author. Lisboa. Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno. M.DCC.LXXXVIII.»

Contém 1091 paginas em 4.º A parte theorica expõe com muita clareza e desenvolvimento o systema dos tetracordos dos gregos, o hexacordo de Guido d'Arezzo, e a moderna escala de oito notas. Frei Bernardo da Conceição opta por esta ultima, no que dá prova de possuir idéas de progresso, por quanto em 1785 e ainda muito depois prevalecia entre nós, principalmente no cantochão, o systema hexacordal.

Infelizmente, do autor de tão excellente obra não consegui obter noticia alguma biographica; parece mesmo que elle nem chegou a vel a impressa, pois que o frontespicio declara ter sido dada á luz pelo irmão.

Conceição (Frei *Domingos da*). Franciscano muito perito no canto liturgico, vigario do coro no convento da sua ordem na villa de Alemquer. Dedicou-se tambem a trabalhos litterarios que ficaram manuscriptos. Nasceu em Lisboa em 1586, falleceu em 1647.

Conceição (Frei *Fernando da*). Frade da ordem de Santo Agostinho, cantor do convento vulgarmente chamado do Grilo, proximo de Lisboa.

Coordenou e editou um Directorio do coro para uso dos frades da sua ordem, o qual tem este titulo: *Directorium Chori ad usum Fratum excalceatorum P. S. N. Augustini Portugalliæ*, etc. Impresso em Lisboa na Typographia Regia, em 1798. Volume em 4.º com XII — 390 paginas.

Conceição (Frei *Filippe da*). Compositor que na época da dominação dos Filippes passou a Hespanha, onde foi freire da ordem militar de Nossa Senhora da Mercê.

No catalogo da Bibliotheca de D. João IV figuram tres villancicos d'este auctor, sendo dois do Natal, a quatro e a seis vozes, e um do Sacramento, a quatro vozes.

Frei Filippe da Conceição foi tambem prégador.

Conceição (Frei *Manuel da*). Organista e escriptor liturgico franciscano. Era natural de Lisboa e professou no convento de S. Francisco de Evora em 17 de março de 1703, onde entrou para occupar o logar de organista. Depois passou para o convento de Xabregas, perto de Lisboa, exercendo durante muitos annos o cargo de vigario do coro.

Foi eleito guardião em 23 de abril de 1735.

Corrigiu uma edição do cerimonial da sua ordem, a qual tem este titulo: *Manuale romanum seraficum ad usum fratrum Minorum Almæ provinciæ Algarbiorum ordinis Sancti Francisci*, etc. Impresso em Lisboa na Typographia de Musica. 2.ª edição em 1746. Publicou-se d'elle tambem uma «Norma directiva de cerimonias para as Senhoras Abadessas, supplemento do Ceremonial Seraphico».

Dá noticia d'este musico liturgista, frei Jeronymo de Belem na «Chronica da Santa Provincia dos Algarves», pagina 262 da introducção.

Tambem o sabio arcebispo de Evora, frei Manuel do Cenaculo, no Elogio de frei Joaquim Pimenta, se refere a uma contenda sobre liturgia sustentada entre o mestre de cerimonias Verissimo dos Martyres, o mestre da capella Bento de Loulé e o vigario do coro Manuel da Conceição, contenda em que os adversarios desenvolveram grande erudição ao mesmo tempo que trocaram famosas «estocadas de emulação». (*Apud* «Panorama», tomo 8, pag. 144).

Frei Manuel da Conceição falleceu em 18 de março de 1745, tendo portanto sahido posthuma a segunda edição do seu «Manual».

Conceição *(Soror Maria da)*. Freira franciscana, insigne organista do convento do Couto, districto de Vizeu. Nasceu na Beira em 1592, falleceu em 1680.

Conceição (Frei *Nuno da)*. Frade trino, natural de Lisboa, compositor de musica religiosa e villancicos. Professou em 1672 e foi nomeado lente de musica na Universidade de Coimbra em 1691. Falleceu em 8 de fevereiro de 1737.

Conceição (Frei *Pedro da)*. Compositor e poeta de quem Barbosa Machado dá a noticia seguinte:

«Frei Pedro da Conceição natural de Lisboa alumno da sagrada Ordem da Santissima Trindade, que professou a 15 de Outubro de 1706. Foy insigne na arte da Poezia e da Musica formando dos numeros metricos, e armonicos taes produçoens que causavão não pequeno assombro aos Professores mais peritos destas duas Artes. Falleceo intempestivamente na florente idade de 21 annos a 4 de Janeiro de 1712 deixando as seguintes obras que pareciam partos de annos mais maduros:

Musica a 4 coros para uma comedia que se representou no Paço em applauso da Serenissima Senhora D. Marianna d'Austria.

Loa com musica a 4 vozes, representada no Convento de Santa Clara de Lisboa.

A Letra e Solfa de um Villancico para cada dia da trezena de Santo Antonio.

Villancicos a 3, 4 e 8 vozes, para o Convento de Odivellas.

In exito Israel de Aegypto, a 4 vozes. Motete sobre o cantochão do mesmo psalmo.»

Conversão * (Frei *Raymundo da)*. Nasceu em Lisboa a 6 de setembro de 1601. Professou na ordem terceira de S. Francisco, no convento de Vianna do Alemtejo, em 20 de março de 1625 e occupou o cargo de vigario do côro no convento de Jesus em Lisboa. Falleceu no convento do Vimieiro em 29 de setembro de 1661.

Traduziu e corrigiu o «Manual» de frei Luiz das Chagas, que deixou completo em manuscripto e foi publicado posthumo com este titulo: «Manual de tudo o que se canta fóra do choro, conforme ao uso dos Religiosos e Religiosas da sagrada ordem da Penitencia do nosso Seraphico Padre São Francisco do Reyno de Portugal. — Contem as cerimonias do Altar e Choro, em todos os actos solemnes que occorrem em o descurso do anno: conforme o Breviario, Missal mais correctos. — Em Coimbra, com todas as licenças necessarias. Na officina

* E não *Conceição* como traz o «Diccionario Popular».

de Rodrigo de Carvalho Coutinho, Impressor da Universidade. Anno de 1675.» Um volume em 4.° com 485 paginas, além dos indices, licenças e prologo.

E' livro curioso pela minuciosidade das cerimonias que descreve e por conter alguns canticos liturgicos pouco conhecidos.

Conde *(Silva)*. Cirurgião amador de musica que vivia no Rio de Janeiro, na primeira metade do seculo actual. Deu noticia d'elle Balby, no «Diccionario Estatistico» (1820); disse este escriptor que Silva Conde era considerado o primeiro flautista do Brazil, e que tinha sido admirado como tal mesmo em Inglaterra, onde estivera estudando medicina.

Coppola *(Pietro Antonio)*. Este compositor italiano viveu muito tempo em Lisboa, onde era estimadissimo não só pelo seu merecimento, mas tambem pela excellencia do seu caracter, extremamente bondoso e singelo.

Seu filho, o padre U. Pedro Coppola, escreveu e mandou imprimir em 1898, em Catania, uma biographia exacta e completa do pae, na qual se corrigem muitos dos erros commettidos por outros biographos; esse trabalho vae portanto servir-me de guia, excepto na parte que se refere á época que o compositor passou em nós, porque a esse respeito tenho noticias mais completas como bem se póde suppor.

Pedro Antonio Coppola nasceu em Castrogiovanni, pequena cidade da Sicilia, em 11 de dezembro de 1793. Seu pae, Giuseppe Coppola, era um compositor napolitano que residiu algum tempo n'aquella cidade, transferindo-se depois para Catania; esta tornou-se patria adoptiva do filho, que ali fez todos os seus estudos e viveu até aos 39 annos.

Tinha apenas dezesete annos e era já professor de cravo e mestre ensaiador no theatro de Catania, logar que occupou até deixar esta cidade em 1832. Durante essa época compoz muita musica sacra, cantatas, aberturas, etc., e tres operas: *Il figlio bandito* (1825), *Achille in Sciro* (1828), *Artala d'Alagona* (1830).

Depois foi para Napoles e ali apresentou a opera que firmou a sua reputação e teve maior voga — *Nina pazza per amore* — cantada pela primeira vez em 14 de fevereiro de 1835. O effeito d'esta opera foi tal, que no mesmo anno ella se cantou em dezeseis theatros de Italia, repetindo-se depois nas principaes scenas da Europa. O nosso publico ouviu-a pela primeira vez no theatro de S. Carlos, em 11 de maio de 1836, e com muita frequencia nos annos subsequentes.

Seguidamente produziu: *Gl'Illinesi* (Turim, 1835); *La festa della Rosa* (Vienna, 1836); *La bella Celesti degli Spa-*

dari (Milão, 1837); *Il Postiglione*, opera buffa (Milão, 1838.)
Em 1839, sendo empresario de S. Carlos o conde do Farrobo, veiu Coppola para Lisboa, dirigindo a sua opera *Gl'Illinesi*, pela primeira vez em 16 de setembro d'esse anno.

Dotado de um sentimento religioso, Coppola logo que teve conhecimento da existencia e importancia que ainda tinha n'aquelle tempo a nossa irmandade de Santa Cecilia, requereu para ser n'ella admittido e assignou o livro de entradas em 5 de dezembro de 1839.

Em 1840 apresentou a primeira opera que compoz expressamente para o nosso theatro — *Giovanna di Napoli* — cuja primeira representação teve logar em 11 de outubro. Para fazer o elogio d'esta opera publicou o jornal «O Entre-acto», de que era redactor principal Almeida Garrett, um supplemento ao seu numero 7, com a data do mesmo dia em que ella se representou, contendo unicamente elogios a Coppola e ao seu trabalho; termina esse panegyrico por um soneto italiano assignado por Antonio Perfumo, compatricio de Coppola e aqui residente.

Giovanna di Napoli repetiu-se em janeiro de 1841, seguindo-se-lhe em 18 de março *La bella Celeste*, que teve tambem o titulo de *La figlia del Spadaio* (em portuguez «A filha do Espadeiro»). Esta opera serviu para estreia de uma joven cantora, Augusta Boccabadatti, filha da celebre Luigia Boccabadati; opera e interpretes foram elevados ás nuvens, sahindo um grande e elogioso artigo dedicado a ambas no jornal «A Sentinella do Palco», artigo que foi reproduzido em francez n'um jornal que se publicava n'esse idioma e era intitulado *L'Abeille*.

No mesmo anno de 1841 apresentou outra opera nova — *Inés di Castro* — que não agradou tanto como qualquer das precedentes; cantou-se pela primeira vez em 26 de dezembro.

Partiu para Italia em 1843, e deu ali as tres seguintes operas novas: *Il Folletto* (Roma, 1844); *L'Orfana Guelfa* e *Fingal* (Palermo, 1846).

Voltando para o nosso theatro de S. Carlos em novembro de 1850, contratado pela empresa Cambiaggio e C.ª, apresentou n'essa mesma época e na seguinte as duas ultimas d'aquellas operas; a *Orfana Guelfa* foi porém muito modificada e teve o titulo mudado em *Stefanella*.

Escreveu depois para o conde do Farrobo, uma opera comica portugueza em dois actos, que os biographos estrangeiros não mencionam; intitula-se *O annel de Salomão*, letra de Mendes Leal, e foi cantada por amadores no theatro das Laranjeiras em 23 de junho de 1853.

Vagou n'esse tempo o logar de director e professor de contraponto no conservatorio de Palermo, e Coppola foi convidado para o preencher, recebendo n'esse sentido uma honrosa carta que lhe escreveu o principe de Satriano, em 7 de agosto de 1853; mas o auctor da *Nina* achava-se bem entre nós e recusou o offerecimento. Completára 60 annos de edade, já não tinha ambições de gloria e só tratou de gosar a vida o melhor que podia. Continuou portanto a ser *maestro* no nosso theatro, limitando-se ainda assim a ensaiar e a dirigir as operas dos outros, pois que não escreveu mais. Sómente em 1864, para ter a satisfação de ouvir o seu *Fingal* cantado pelo mavioso tenor Mongini, se deu ao trabalho de o reformar orchestrando-o quasi todo de novo; cantou-se em 21 de março de aquelle anno, agradando ainda, apezar de se lhe reconhecer que tinha envelhecido.

No verão de 1865 foi a Catania, onde tinha ainda irmãos e uma irmã, sendo festivamente recebido pela municipalidade. Os habitantes illuminaram as ruas quando elle chegou, deram-lhe uma serenata, dedicaram-lhe uma representação no theatro e uma sessão solemne na «Academia Gioenia», que o nomeou seu socio honorario. Tambem mandaram cunhar e lhe offereceram uma medalha de oiro com a sua effigie.

Como testemunho de reconhecimento, escreveu uma oratoria — *Matatia vincitore* — que dedicou ao municipio de Catania.

Pouco depois voltou a Lisboa, fazendo cantar mais uma vez a *Giovanna di Napoli,* cuja instrumentação completamente refundiu, em 3 de janeiro de 1866.

Finalmente, em principio de 1871 fez reapparecer a *Nina*, tambem refundida, e esta reapparição foi como que o adeus de despedida a Lisboa; em meiado de setembro d'esse anno retirou-se definitivamente para Catania.

Alli a municipalidade assegurou-lhe uma existencia tranquilla para o resto dos seus dias, concedendo-lhe uma pensão annual de 2:400 liras, com o pretexto de dirigir os «estabelecimentos musicaes» do municipio, estabelecimentos que em Catania se reduziam á simples banda de musica subsidiada pelo cofre municipal como é uso em Italia. Esta pensão foi-lhe concedida em 5 de outubro de 1871.

Ainda em outubro de 1874 escreveu uma missa solemne para se executar na festa de Santa Agatha, padroeira de Catania, que se realisou em 5 de fevereiro do anno seguinte.

Não foi porém este o seu ultimo trabalho. Quando em 1876 as cinzas de Bellini foram trasladadas de Paris para Catania, patria do auctor da *Norma,* tratou-se de celebrar uma

missa de *requiem* e depois de muitos embaraços na escolha appellaram para o patriotismo de Coppola; este, apesar da sua avançada edade não duvidou escrever rapidamente a missa que se lhe pediu, concluindo a em poucos dias. Foi executada em 24 de setembro de 1876 e dirigida pelo proprio auctor. Pela mesma occasião compoz Coppola uma cantata — *Il voto sciolto* — e um hymno em honra de Bellini. Estes foram os seus cantos de cysne.

Falleceu na madrugada do dia 12 de novembro de 1877.

Cordeiro *(João)*. D. Francisco Manuel de Mello, na parte dos seus «Apologos dialogaes» que intitulou «Hospital das lettras», apresenta-nos uma breve lista dos portuguezes de maior engenho, e entre elles o musico João Cordeiro. Diz assim essa lista:

«Não foi a natureza, nem a fortuna avara com os Portuguezes da gloria do engenho; porque tal poeta como vos deu no Camões; — tal historiador, como em João de Barros; — tal orador como em Jeronymo Osorio; — tal rhetorico, como em Cypriano; — tal jurista, como em João das Regras; — tal escripturario, como em Oleastro; — tal theologo, como em Egydio; — tal mathematico, como em Pedro Nunes; — tal medico, como em Amato Lusitano; — tal canonista, como em Luiz Corrêa; — tal prégador, como em Antonio Vieira; — tal philosopho, como em Balthasar Telles; — tal antiquario, como em Resende; — tal tangedor, como em Alexandre Moreira; — tal musico, como em João Cordeiro; — tal déstro, como em Gonçalo Barbosa; — tal compositor, como em João Soares...»

Tanto o «tangedor» Alexandre Moreira como o «musico» João Cordeiro e o «déstro» *(virtuose*, como é moda dizer-se agora) Gonçalo Barbosa, foram glorias cujos explendores se apagaram porque não resta d'ellas outra memoria senão a que deixou D. Francisco Manuel; sómente do compositor João Soares existem noticias certas e obras conhecidas, porque este é o afamado João Soares Rebello que D. João IV tanto estimava (v. **Rebello**).

Cordeiro *(João)*. Era assim designado algumas vezes abreviadamente o compositor João Cordeiro da Silva; (v. em **Silva**).

Cordeiro *(João Rodrigues)*. Nasceu no Rio de Janeiro em 1826, sendo filho do medico portuguez Rodrigues Curto. Tinha apenas dois annos de edade quando o pae o trouxe para Lisboa, e pouco depois ficou orphão vendo-se a mãe obrigada a esmolar o proprio sustento e dos filhos.

Um protector encarregou-se de custear as despezas da educação de Rodrigues Cordeiro, chegando a contribuir para que frequentasse a escola medica em 1842. Depois matriculou-

se no conservatorio, frequentando as aulas de contrabaixo e harmonia.

A necessidade de prover á propria subsistencia obrigaram-n'o a logo exercer a arte, tocando nas orchestras e ensinando nas sociedades de amadores.

Como era estudioso e intelligente, adquiriu por si só todos os conhecimentos necessarios para se tornar habil n'esta ultima especialidade, estudando a theoria de todos os instrumentos e praticando mesmo muitos d'elles.

Por esse tempo começaram a formar-se entre nós as sociedades populares chamada sphilarmonicas, e João Rodrigues Cordeiro foi o primeiro e melhor mestre que essas sociedades tiveram. Habituou-se a escrever musica facil e banal para elles, chegando a fazel-o com pasmosa rapidez e abundancia; choviam-lhe as encommendas, pois estabelecera preços muito convidativos; por cada folha de partitura com oito paginas levava avulsamente 480 ou 500 réis e aos artistas e intermediarios 320 réis; tambem copiava as partes separadas a 140 réis por folha.

Está claro que este meio em que a necessidade o collocou não lhe permittiu ter uma orientação artistica elevada, e mesmo o seu caracter prosaico e epicurista o não faziam propenso a grandes commettimentos.

Não escreveu portanto coisa alguma que sahisse da craveira vulgar, mas sabia muito bem do seu officio, sendo technicamente correcto. Trabalhou muitissimo, espalhando as suas composições por todas as philarmonicas, bandas militares e directores de festas religiosas do paiz e do Brazil; figuram entre o seu abundante trabalho grande quantidade de musica para egreja, aberturas para orchestra, musica de baile, solos para diversos instrumentos, marchas, hymnos, *pot-pourris*, etc. para banda militar, muitos trechos para piano e para canto.

Compoz musica para uma operetta — «Qual dos tres?» — que se representou no Gymnasio em 3 de janeiro de 1870, assim como para muitas comedias e dramas representados em diversas épocas e theatros. Entre essas peças especificarei:

«João o Carteiro», «O Paralytico», «O Lago de Kyllarney», «O Trapeiro de Paris», «A Indiana», «A Redempção», «Pedro o Ruivo», «Cadet Roussel», «O Bastardo», «Maria Antonietta», «A Pastora dos Alpes», «Picolino», «Judeu Polaco». Nem toda a musica que fez para estas peças era original, recorrendo muitas vezes aos cantos e hymnos nacionaes de diversos paizes quando isso vinha a proposito, como na «Pastora dos Alpes», «Maria Antonietta», etc. Tenho os auto-

graphos de todas as partituras a que me refiro e de outras menos importantes.

O editor Lence publicou um «Hymno a S. M. a Rainha a Senhora D. Maria Pia», para canto e piano e para piano só; Sassetti publicou «O Africano», tango para canto e piano e para piano só; Figueiredo publicou diversas dansas para piano. Ultimamente era director de um jornal intitulado *La Grande Soirée*, para a qual compoz e arranjou muitos trechos. Este jornal dedicou-lhe um panegyrico que pecca por exagerado.

Mas sem a menor duvida, João Rodrigues Cordeiro era musico de muito merecimento, embora não o empregasse em trabalhos de grande valor. Era inclinado a estudos litterarios e scientificos, nos quaes empregava as horas vagas, sabendo um pouco de medecina, botanica, chimica, photographia, mecanica, etc.

Os philarmonicos que elle ensinava estimavam-n'o muito.

Falleceu em 11 de maio de 1881.

Cordeiro (Padre *José dos Reis*). Organista e compositor de musica religiosa. Não produziu muito nem obras que mereçam menção. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1826 e falleceu em 15 de outubro de 1857. Tenho d'elle a partitura autographa de uns responsorios da semana santa, com a data de 1829.

Corrêa *(Lorenza Nuñes)*. Cantora notavel que fez a sua educação em Madrid com o celebre sopranista Farinelli (e não *Marinelli*, como Fétis escreveu e outros copiaram). Além de Madrid, cantou em Veneza, Napoles, Paris, e por ultimo em Milão onde esteve no outomno de 1811 (v. *La Scala*, de Cambiaso, pag. 258-259).

Fétis, na «Biographia Universal dos Musicos», diz que esta cantora nasceu em Lisboa em 1771; porém Baltasar Saldoni, no «Diccionario» de musicos hespanhoes, tomo 4.º pag. 228, affirma que era natural de Malaga, dedicando-lhe um extenso artigo e mencionando o sobrenome Nuñes, que Fétis omittira.

Entre estas duas affirmativas contraditorias não é facil optar sem provas. Mas o caso é aqui insignificante: tivesse Lorenza Corrêa nascido ou não em Lisboa, é certo que nunca se fez ouvir entre nós nem existe a seu respeito noticia alguma que se ligue com a nossa historia artistica; portanto é descabido o seu nome entre os dos musicos portuguezes. Só a menciono para notar tal circumstancia e para que a omissão se não attribua a lapso.

Correa del Campo *(Manuel)*, v. **Campo.**

Correia *(Antonio José Felix)*. Auctor de uma opera

feita sobre o libretto de Metastasio — *La Clemenza di Tito* — e dedicada á rainha D. Maria II. Vi na Bibliotheca Real a partitura que o auctor offereceu, em tres volumes ricamente encadernados, com uma dedicatoria na qual se lê ter elle sido empregado nos tribunaes e apaixonado amador de musica, que estudou nas horas vagas a pratica de instrumentos e algumas noções de composição, sendo aquella a sua primeira opera. Creio que seria tambem a ultima, no que pouco se perdeu, segundo parece pela estreia.

Correia *(Henrique Carlos).* Compositor, de quem Barbosa Machado dá a seguinte noticia (tomo 2.º pag. 445).

«Henrique Carlos Correa naceo em Lisboa a 10 de Fevereiro de 1680, sendo filho de Felix Thomaz Correa, e Marianna de Brito e Oliveira. Nos primeiros annos em que logo mostrou viveza de engenho, e felicidade de memoria cultivou a Arte da Musica que lhe ensinou o Padre Domingos Nunes Pereyra Mestre da Cathedral de Lisboa, de quem já fizemos memoria, e foram taes os progressos, que fez nesta Faculdade, que chegou a exceder ao seu Mestre, e competir com o insigne Antonio Marques Lesbio, Mestre da Capella Real, venerando Oraculo desta armonica Arte. A fama que corria da sua profunda sciencia authenticada com a multiplicidade de obras em que a novidade da idea se unia com a armonia da consonancia sempre reguladas pelos preceitos da Arte, moveo ao Illustrissimo Bispo de Coimbra D. Antonio de Sousa e Vasconcellos, para o chamar para Mestre da sua Cathedral, cuja incumbencia desempenhou por muitos annos com geral aclamação. Anhelando o seu espirito a mayor perfeição recebeo o habito militar de S. Thiago em o Real Convento de Palmella a 24 de julho de 1716 onde exercitando o magisterio da Musica não tem cessado até o tempo presente de compor as obras que se ouvem com applauso e se conservão com estimação, cujo catalogo é o seguinte ..»

O catalago é muito extenso; comprehende quarenta e duas composições de musica religiosa, entre as quaes figuram algumas a oito e a doze vozes. Quanto ao seu merecimento porém, não posso apresentar contestação nem confirmação dos elogios que lhe faz Barbosa Machado, porque até hoje ainda não pude obter um só specimen d'essas obras.

Correia (Padre *João Dias).* Distincto e muito estimado cantor em Braga, onde nasceu em 1829. Foi cantor-mór de varios coros d'aquella cidade, professor de cantochão no Seminario e primeiro baixo na capella da Cathedral. Falleceu em maio de 1877.

Correia (Frei *Manuel).* Frade carmelita natural de Lisboa, discipulo de Filippe de Magalhães. Passou-se a Hespanha, onde foi mestre da capella de Siguenza, e depois da cathedral de Saragoça; para esta ultima entrou em 13 de setembro de 1650. Falleceu em 1 de agosto de 1653.

Compoz muita musica religiosa, sendo considerado *el primero en gracia pará los villancicos.*

No catalogo da bibliotheca de D. João IV figuram com effeito varios villancicos, assim como um motete — *Adjuva-nos* — a cinco vozes, do qual Barbosa Machado diz que «merece distincta estimação».

Em junho do presente anno (1899), por occasião de se celebrar o centenario do pintor Velazquez, houve na Academia de Bellas Artes de Madrid um concerto historico em que se executou um *Bailete* de frei Manuel Correia.

Correia do Campo *(Manuel),* v. **Campo.**

Correia *(Manuel Antonio).* Mestre de musica militar, com muito merecimento. Nasceu em Lisboa, na freguezia do Coração de Jesus, em 1808. Sentou praça de clarim na cavallaria, chegando pela sua habilidade e estudo a ser mestre da fanfarra do regimento de lanceiros n.º 2.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 20 de maio de 1843, incorporando-se em seguida na orchestra de S. Carlos como segundo clarim. O primeiro era n'esse tempo Santos Pinto, o qual nos intervallos dos espectaculos dava lições de harmonia ao seu collega, exactamente como elle as tinha tambem recebido de Manuel Joaquim Botelho.

Manuel Correia foi um dos nossos musicos que primeiro aprenderam a tocar cornetim, e o primeiro que se apresentou a tocar a solo n'este instrumento, executando uma composição expressamente escripta pelo Pinto, n'um concerto realisado na Assembléa Philarmonica em 25 de novembro de 1848.

Era habilissimo em escrever musica para fanfarra, assim como em ensaiar e dirigir, para o que tinha grande paciencia e maneiras insinuantes. No verão de 1869 organisou uma grande fanfarra, da qual faziam parte artistas de primeira ordem, entre elles Augusto Neuparth, Raphael Croner, Del Negro, Carvalho e Mello, etc. Esta soberba fanfarra deu alguns concertos no antigo Passeio Publico, produzindo um verdadeiro deslumbramento pela inexcedivel perfeição com que executou peças difficeis de orchestra, taes como as aberturas da *Dinorah* e do *Guilherme Tell*, admiravelmente transcriptas para os instrumentos de Sax.

Manuel Correia escreveu grande quantidade de musica para banda e para fanfarra; entre essa musica contam-se muitas peças originaes e numerosas transcripções de orchestra. Alguns trechos pequenos e faceis foram publicados em partitura por Augusto Neuparth, para uso das sociedades philarmonicas. Tambem o editor Figueiredo publicou dois hymnos para canto e piano, um dedicado ao exercito e outro ao ma-

rechal Saldanha. Compoz tambem alguma musica religiosa, entre ella uma missa a tres vozes e diversos instrumentos, dedicada ao sr. D. Fernando de Sousa Coutinho e escripta na sua quinta do Bomjardim.

Manuel Antonio Correia falleceu em 7 de janeiro de 1887, tendo 79 annos de edade.

Correia *(Pedro)*. Lente de musica na universidade de Coimbra, tendo sido nomeado em 3 de outubro de 1594. Falleceu em 1610.

Cossoul (*Guilherme Antonio*). Um dos nossos musicos mais sinceros e convictos, um dos que tinha mais elevada intuição artistica e, sem duvida, o que mais afincadamente trabalhou para que a grande arte fosse entre nós apreciada, fazendo ouvir as obras classicas dos grandes mestres, luctando presistentemente contra o gosto vulgar.

Guilherme Antonio Cossoul, nasceu em Lisboa, a 22 de abril de 1828. Foram seus paes Jean Louis Oliver Cossoul e D. Virginia Cossoul, sobrinha do celebre aeronauta Guilherme Eugenio Robertson.

Aprendeu musica logo desde a primeira infancia com a propria mãe, que lhe ensinou piano e harpa, sendo-lhe seu pae mestre de violoncello. Mais tarde estudou harmonia com Santos Pinto.

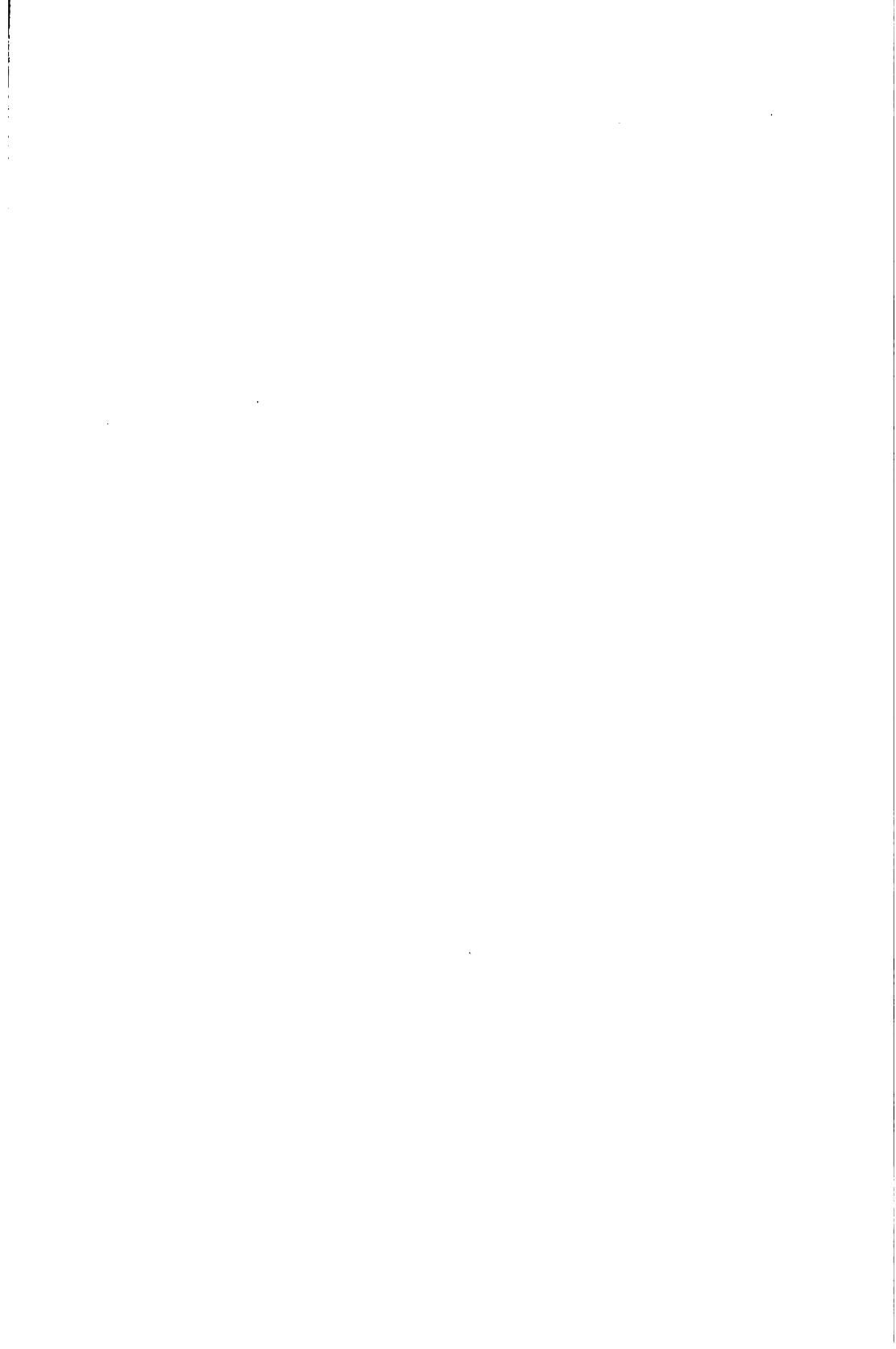
Fez a sua primeira apresentação publica, quando ainda não tinha completado 12 annos de edade, tocando uma peça de piano e outra de harpa n'uma recita que o pae deu no theatro da Rua dos Condes, em 25 de fevereiro de 1840. Um mez depois, em 25 de março, executou as mesmas peças no theatro de S. Carlos.

Em outubro de 1842 já dirigia a orchestra de amadores da «Assembléa Philarmonica», tendo apenas 14 annos.

Mas o seu verdadeiro inicio na carreira profissional foi em 1843, porque está datada de 30 de agosto d'esse anno a sua assignatura no livro da irmandade de Santa Cecilia. Entrou logo na orchestra de S. Carlos, como segundo violoncello (o primeiro era João Jordani), logar que occupou até subir a mestre em 1860.

N'esse tempo o serviço da orchestra d'aquelle theatro não occupava brutalmente o artista dia e noite, como succede hoje; algumas noites ficavam livres em cada semana, e essas empregava-as Cossoul nas reuniões e concertos particulares.

Tenho noticia de um concerto realisado na «Assembléa Philarmonica», em 7 de outubro de 1848, em que executou no violloncello uma «Polaca e Bolero» de Franchome, cuja apre-

Guilherme Antonio Cossoul

ciação foi feita pelo jornal «Espectador», n.º 3, nos seguintes termos:

«Quanto ao solo de violoncello, os apreciadores já estão acostumados a admirar e applaudir o talento do joven executante, que escusado será dizer que cada um dos seus concertos é um novo triumpho.»

N'outro concerto dado pela «Academia Melpomenense», em 2 de novembro do citado anno, dirigiu uma abertura de sua composição e executou com Daddi um duetto de Franchome, para violoncello e piano. A citada abertura repetiu-se frequentes vezes n'aquella e outras sociedades de amadores.

Tendo vindo a Lisboa, em junho de 1849, o pianista Antonio Kontsky, Cossoul dedicou-lhe outra abertura, que foi executada no theatro de D. Maria em 30 de outubro do mesmo anno. Por esse tempo foi nomeado musico da Real Camara.

Em março de 1850 tocou a solo no theatro de S. Carlos, fazendo-lhe a «Revista dos Espectaculos» a seguinte critica:

«O sr. Guilherme Antonio Cossoul, joven professor já vantajosamente conhecido do publico, colheu bem merecidos applausos pela delicadeza e pericia com que tocou, na noite do beneficio do Monte-pio Philarmonico, um *andante e rondó* de Servais; sendo unicamente para lamentar (como dissemos em o n.º 52 da *Revista Popular)* que não tivesse escolhido uma peça mais agradavel, ou, pelo menos, escripta sobre motivos mais conhecidos; tanto mais, que, em musica, não julgamos impossivel lisongear os sentidos, embrenhando-se ao mesmo tempo nas sublimidades da sciencia.»

Esta critica á composição do celebre violoncellista belga Adrien Servais, representa um echo da opinião vulgar d'aquella época, que dava preferencia ás phantasias e variações sobre motivos conhecidos; era justamente contra essa preferencia que o nosso artista animosamente luctava, apresentando sempre que podia musica original e de bom quilate.

Entretanto prosperava a opera comica nacional, inaugurada por Miró no theatro do Gymnasio em 1848 e continuada por Casimiro; o primeiro tinha dado n'este theatro a «Marqueza», o segundo apresentou depois no de D. Fernando a «Batalha de Montereau», duas peças que ficaram memoraveis.

Cossoul quiz experimentar fortuna n'este campo, e sobre um libretto arranjado por José Romano compoz uma opera comica n'um acto, intitulada «A Cisterna do Diabo». Representou-se esta peça no theatro do Gymnasio em 17 de agosto

de 1850, tomando parte no seu desempenho o excellente baritonio Antonio Celestino.

Segundo noticiaram os jornaes, a musica «agradou merecidamente», e Lopes de Mendonça dedicou-lhe as seguintes linhas n'um folhetim da «Revolução de Setembro»:

«A parte musical escripta com inspiração e movimento, parece-nos peccar por excessivamente elevada no assumpto; distrahe-se do genero *opera-comica*, para as melodias da escola italiana. É um defeito feliz, se é porventura um defeito. Denuncia no joven auctor grandes tendencias para a opera, e promette-nos um esperançoso compositor, cheio de sentimento e de elevação artistica.»

A «Revista dos Espectaculos» tambem disse que a composição de Cossoul «encerra muitas bellezas de canto e de instrumentação, mas que o seu estylo, em geral, é talvez mais severo e menos ligeiro do que requerem as composições d'este genero.»

Como disse muito bem Lopes de Mendonça, o «sentimento e a elevação artistica» eram sem duvida alguma as mais notaveis qualidades de Guilherme Cossoul, mas faltaram-lhe quaesquer outras, ou pelo menos a vontade, porque não proseguiu na carreira.

Escreveu porém mais duas operas comicas n'um acto, para o conde do Farrobo fazer cantar no seu theatro das Larangeiras. A primeira, intitulada «O Arrieiro» cantou-se effectivamente ali em 1852; da segunda —«O visionario do Alemtejo» — não consta que chegasse a ser cantada, mas a partitura existia na bibliotheca d'aquelle fidalgo, pois a vejo mencionada no respectivo catalogo manuscripto, que possuo.

Na época de 1851-52 esteve em S. Carlos uma cantora muito notavel, Carolina Sannazaro, nova e sympathica, por quem o nosso artista se apaixonou a ponto de pretender casar com ella. Desistiu porém da pretenção, contentando-se em lhe dedicar uma romança, com poesia portugueza feita por Mendes Leal, e que a Sannazaro cantou na noite da sua despedida.

Em 19 de abril de 1853 houve na «Academia Melpomenense», um grande concerto em beneficio dos Asylos da infancia, ao qual assistiu toda a familia real. N'esse concerto dirigiu Cossoul a orchestra, que executou uma symphonia de Mozart. Não perdia, como se vê, ensejo de fazer executar boa musica; tambem n'uma recita de S. Carlos, dada por Carrara, em maio do mesmo anno, apresentou uma abertura de Beethoven e outra de Mozart; por essa occasião executou no violon-

cello uma composição sua intitulada *Caprice sur la Sicilienne.*

Para satisfazer os seus mais ardentes desejos, partiu para Paris em junho de 1853. Ali se demorou até agosto do anno seguinte, estudando, ouvindo e frequentando os grandes centros artisticos. Fez parte da orchestra da «Grande Opera», e tambem algumas vezes se apresentou a solo; tenho noticia de um concerto que elle deu no salão Pleyel, que lhe valeu elogios em alguns jornaes, entre elles *La France Musical* e *Le Théatre.* Este ultimo termina o seu artigo com o seguinte periodo: «*Mr. Cossoul chante sur sa basse, tantôt avec une puissance d'archet saisissante, tantôt avec une douceur plaintive et mélancolique d'un charme infini.*»

Regressando a Lisboa, na época em que a côrte se achava em Cintra, deu ali um concerto que a «Revista dos Espectaculos», de setembro de 1854, noticia nos seguintes termos:

«O joven e talentoso violoncellista o sr. Guilherme Cossoul, regressado ha pouco de Paris, onde por espaço de quatorze mezes recebeu as lições e os conselhos dos melhores mestres, deu ha pouco um concerto em Cintra, na nova sala do sr. Sassetti, e deixou convencidos a todos quantos se achavam presentes, da grande vantagem que tirou do sério estudo que fez em quanto esteve ausente de Portugal. Com effeito, o sr. Cossoul, que já era vantajosamente conhecido entre nós, não só se apresentou agora como um tocador habil, cheio de sentimento, de gosto e de expressão, mas patenteia-se tambem como um compositor digno de grande elogio. A phantasia por elle composta e que, n'aquella occasião lhe ouvimos executar sobre motivos do *Roberto do Diabo,* é uma prova do que acabamos de dizer e que lhe fez a maior honra.—A sr.ª D. Sophia Cossoul, insigne professora de harpa e cantora da camara de S. Magestade, tambem concorreu para abrilhantar o concerto dado por seu irmão, tocando e cantando varias peças com todo o primor.—A concorrencia foi numerosa, brilhante, e applaudiu unanimemente por varias vezes os dois estimaveis artistas.»

Quando D. Pedro V regressou da viagem que fizera ao estrangeiro, Guilherme Cossoul escreveu e dedicou-lhe um grande *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra, que se executou na Sé em 14 de agosto de 1855. Existe na Bibliotheca Real da Ajuda a partitura autographa d'esta composição, que foi muitas vezes executada em diversas outras occasiões solemnes. No cartorio da irmandade de Santa Cecilia ha uma copia.

N'este mesmo anno compoz uma missa a quatro vozes e orchestra, executada na festa da acclamação de D. Pedro V.

De 1856 tenho noticia de ter tomado parte n'um concerto que houve no paço das Necessidades em 11 de fevereiro, no qual se fez ouvir o celebre pianista Thalberg; Cossoul tocou uma *Rêverie* de Franco Mendes. N'esse mesmo anno apresen-

tou uma *Cantata* dedicada ao rei D. Fernando, que foi ouvida n'um concerto da «Academia Philarmonica» em 5 de janeiro, e ao qual assistiu a familia real. N'esse concerto tambem Sophia Cossoul cantou uma romanza — *La Barque* — composição do irmão e dedicada á duqueza de Palmella.

1858 marca uma época memoravel na vida de Guilherme Cossoul: foi n'esse anno que se viu elevado ao logar de maestro no theatro de S. Carlos, para substituir Vicente Schira fallecido no fim do anno anterior*. N'este anno, em 8 de abril, o baritono Beneventano cantou uma sua romança dedicada ao rei D. Fernando, intitulada *Le Prisonnier,* poesia de Méry.

E na festa de Santa Cecilia realisada tambem n'este anno de 1858, apresentou uma missa solemne a quatro vozes e grande orchestra dedicada á rainha D. Estephania. Guarda-se na Bibliotheca da Ajuda a partitura autographa d'esta missa.

Construira se por aquelle tempo no Largo da Abegoaria um bom edificio com sala para concertos, que foi denominado «Casino Lisbonense». Tendo-se dissolvido a empreza que tencionava exploral o, Cossoul emprehendeu organisar uma sociedade de concertos populares, exactamente no momento em que Pasdeloup em Paris trabalhava na mesma empreza. Communicou a sua idéa a Augusto Neuparth, que a acceitou com enthusiasmo, e obtida a adherencia de Thiago Canongia, José Maria de Freitas e Filippe Real, este primeiro nucleo assignou uma circular aos principaes artistas de Lisboa convidando-os a constituirem uma sociedade de concertos.

Todos accorreram pressurosos ao convite, e trabalhando-se com grande ardor nos preparativos rapidamente se organisou a sociedade; realisou-se o primeiro concerto em 17 de agosto de 1860, isto é, mais de um anno antes que Pasdeloup podesse inaugurar os seus, cujo primeiro foi em 27 de outubro de 1861. O exito foi extraordinario e o publico correu em massa a ouvir esses concertos que applaudiu com o maior enthusiasmo. Terminou a primeira época com o 14.º concerto que teve logar a 26 de setembro. Em abril de 1861 começou uma segunda época que se prolongou até setembro, tendo logar durante esse periodo perto de cincoenta concertos que se effectuavam regularmente todas as terças e sextas feiras, havendo ainda alguns extraordinarios em outros dias.

Um dos concertos extraordinarios realisados na primeira época, foi em beneficio do monumento a Camões; teve logar em 12 de setembro de 1860, sendo n'essa occasião que pela

---

* E não Santos Pinto, como por lapso ficou dito na biographia de Carrero.

primeira vez se executou a conhecida marcha consagrada ao grande poeta. O primeiro anniversario da inauguração dos concertos populares foi commemorado por uma fórma curiosa: Cossoul escreveu um côro sobre uma poesia de José Romano, e esse côro foi cantado por todos os executantes da orchestra.

Apesar de tanto enthusiasmo, os concertos decahiram muito ao terceiro anno. A concorrencia do publico afrouxou e, como resultado, os socios mais interesseiros desampararam a sociedade obrigando-a a dissolver-se por falta de numero. Os concertos realisados em 1862 foram já poucos e fracos.

Teve porém os mais beneficos resultados, apezar da sua curta duração, este bello emprehendimento de Guilherme Cossoul: muitos dos nossos primeiros artistas ali se crearam e ali fizeram as suas primeiras armas; outros já eximios mas ignorados, tornaram-se conhecidos; outros, estimulados pelo exemplo, estudaram e capricharam em disputar competencias. A todos, emfim, foi de grande proveito a emulação estabelecida, o exercicio bem dirigido e os applausos com que o publico os victoriava.

Entre os solistas que mais se distinguiram notarei:

Pianistas: Daddi, Eugenio Mazoni, Meumann, Augusto Xavier e Emilio Lami; este era acompanhador effectivo e um dos mais ardentes batalhadores d'esta cruzada. Tambem se estreiou a pianista e distincta professora M.me Girard, que desde então ficou vivendo entre nós, e o pianista polaco Emilio Wroblewski.

Violinistas: Vicente Masoni, Freitas, Carrero e o malogrado Guilherme Soromenho.

Violoncellistas: Cossoul e Sergio.

Antonio Croner, flauta.

Raphael Croner e Carlos Campos, clarinettes.

Ernesto Wagner, trompa.

Carvalho e Mello, cornetim.

Galleazzo Fontana, harpa.

Neuparth, fagotte, clarinette e saxophone.

E' porém verdade que, apezar de todos os bons desejos de Cossoul e muito contra sua vontade, não se ouviam com bastante frequencia n'estes concertos as obras primas dos grandes symphonistas. Os trechos mais notaveis que se encontram nos seus programmas são: as aberturas do *Freyschutz*, *Oberon*, *Flauta encantada* e *Guilherme Tell;* as marchas *Tannhauser* de Wagner, *Nupcial* de Mendessohn, *Hungara* de Berlioz, *Schiller* de Meyerbeer e mais a terceira *Dansa dos fachos* de Meyerbeer, o *Convite á Valsa* de Weber, o setimino de Humme le o entreacto de *Philemon et Baucis* de Gounod;

de Beethoven, apenas como amostra, a *Batalha de Victoria* e o *Andante e scherzo* da setima symphonia.

Para cerca de setenta concertos foi realmente pouco. Mas cumpre advertir que o publico assim o exigia; o que mais lhe agradava eram os *pot-pourris* de operas e as peças a solo ou concertantes. Entre estas ultimas mencionarei como uma das mais notaveis, o celebre duetto de Thalberg, para dois pianos, sobre motivos da *Norma*, executado por Lami, d'uma vez com Masoni, e d'outra vez com M.elle Cart.

Como curiosidade consignarei a gratificação especial que tinham os solistas n'estes concertos: por uma peça a solo recebiam 4$500 réis; por um duetto 3$000 réis; por uma peça concertante desempenhada por mais de dois executantes, réis 2$250.

Em 21 de outubro de 1861, a colonia italiana em Lisboa mandou celebrar solemnes exequias pelo conde Cavour; desempenharam a parte musical todos os cantores e a orchestra de S. Carlos dirigidos por Cossoul, o qual escreveu para essa solemnidade os seguintes trechos: *Benedictus*, solo cantado pelo tenor Baragli; *Tremens factus*, solo pelo tenor Fraschini; *Dies illa*, solo pelo baixo Della Costa; *Domine*, duetto para tenor e baritono, por Fraschini e Guicciardi.

Em 1863 esteve Cossoul em Londres, fazendo se ouvir a solo no Palacio de Chrystal, sendo muito applaudido e elogiado por diversos jornaes.

No regresso foi nomeado director da escola de musica do Conservatorio, onde já era professor de violoncello e contrabaixo desde 1861.

N'esse estabelecimento prestou Guilherme Cossoul os mais relevantes serviços, com um zelo, actividade e intelligencia, que infelizmente não tem servido de exemplo. Foram seus discipulos de violoncello Eduardo Wagner, Cunha e Silva, Freitas Gazul e outros; no contrabaixo teve por discipulo Julio Soares, um contrabaixista de muito merecimento.

Como director da escola mandou que todos os professores organisassem programmas de estudos para as suas aulas, que até ali não tinham ou não eram observados; redigiu elle mesmo, de accordo com Eugenio Masoni, o programma para o curso da aula de piano, programma muito superior a todos os que depois se teem feito e que não tinha outro inconveniente senão o de ser muito difficil. Não jogavam n'esse tempo interesses particulares de especie alguma, nem Cossoul o consentiria, por isso a escolha d'aquelle programma visou unicamente ao seu verdadeiro fim.

Nos exercicios publicos que até ali se realisavam no Con-

servatorio, era materia corrente os alumnos cantarem e executarem musica de mediocre valor, como arias, variações, phantasias, etc., tudo das operas mais em voga. Cossoul cortou immediatamente similhante pratica, determinando que só se apresentasse musica classica, determinação que encontrou muitas reluctancias, havendo até professor que declarou não saber o que era musica classica. Eu mesmo, então alumno, o vi dar com todo o desembaraço e sem ambages uma solemne reprimenda no professor de canto Carrara, por ter apresentado uma alumna em exame cantando uma aria theatral do mau estylo da época.

Foi elle tambem que estabeleceu o costume de interromper os examinandos durante as provas do exame, para os advertir dos erros commettidos e fazel-os corrigir; costume utilissimo que tornava o exame n'uma proveitosa lição final. Cossoul porém fazia as suas advertencias com uma cordura e delicadeza, que bem longe de intimidar o examinando lhe davam animo para proseguir nas suas provas, observando o que se lhe dizia e empregando o maior cuidado em ser correcto. Outros examinadores menos cordatos e desinteressados, querendo usar o mesmo systema estragaram-n'o praticando abusos.

Muito faria este illustrado e benemerito mestre, se a sua administração da escola de musica do Conservatorio tivesse sido mais prolongada; decerto que, mesmo com o parco subsidio que então o governo concedia áquelle estabelecimento, se teria ella tornado uma instituição verdadeiramente util, superiormente artistica e alheia a toda a especulação particular. Mas quiz a fatalidade que se apoderasse de Guilherme Cossoul uma singular mania: a de ser bombeiro. E levado pela ancia de ser primeiro em tudo, foi tambem um dos primeiros bombeiros voluntarios que houve em Lisboa, e um dos mais atrevidos, acudindo intrepido a todos os incendios, lançando-se arrojado em todos os perigos. Resultou da heroica philantropia irremediavel mal para a arte: o rheumatismo gottoso, consequencia de repetidos resfriamentos, começou em breve a dar os primeiros rebates de um mal que não tardaria a inutilisal-o e o faria soffrer horrivelmente. A sua actividade no Conservatorio, principalmente como director, não durou por isso muito, apenas quatro ou cinco annos, diminuindo progressivamente até se reduzir ao simples ensino na aula, que por fim teve tambem de abandonar.

Em 1864 associou-se Cossoul com Campos Valdez e Guilherme Lima para tomarem a empreza de S. Carlos, que effectivamente lhes foi adjudicada. A gerencia d'esta empreza foi notavel sob o ponto de vista artistico, graças principalmente á

influencia de Cossoul, que empregava todos os esforços para que as operas de maior valor se apresentassem cuidadosamente ensaiadas. Sobretudo ficou memoravel a extrema perfeição com que o Fausto foi posto em scena, tendo logar a primeira representação em 1 de dezembro de 1865. Cossoul ensaiou esta opera com tal esmero, que tendo vindo no anno seguinte o baixo Jules Petit que em Paris creára o papel de «Mephistopheles», declarou com toda a intimativa que o desempenho do «Fausto» no nosso theatro não era nada inferior ao da Grande Opera de Paris. Mas para se obter tal resultado teve a orchestra só á sua parte vinte e tantos longos ensaios, feitos com aquella paciencia e minuciosidade que distinguiam Cossoul como mestre.

Durante muitos annos, em quanto na orchestra se conservou um certo numero dos artistas que tinham ensaiado o «Fausto» na primeira época, notava-se na execução d'esta opera um colorido e finura de detalhes que não eram habituaes em outras operas.

Outro tanto succedeu com a «Africana», ouvida pela primeira vez em Lisboa a 2 de fevereiro de 1869, ensaiada por Cossoul com a mesma perfeição que empregára no «Fausto».

A doença porém seguia a sua marcha, vagarosa mas implacavel: primeiramente impediu-o de acudir aos incendios; depois tolheu-o de se occupar activamente com os trabalhos artisticos; por fim inutilisou-o completamente, começando então os dias de prolongado martyrio, soffrido com heroica resignação.

Em 1872 dissolvera-se a empreza Valdez e Cossoul; este continuou a figurar nos elenchos como maestro até 1878, mas pouco serviço já podia prestar, e no ultimo anno apenas se sentou na cadeira da regencia tres ou quatro vezes. Tinha então as mãos deformadas, mal podia mover os pés arrimado a uma bengala e só de carruagem fazia o curto trajecto de casa para o theatro.

Só lhe restava o espirito, cuja vivacidade conservou até ás ultimas horas da existencia.

Falleceu ás 6 horas da manhã de 26 de novembro de 1880, tendo apenas 52 annos de edade.

O seu funeral foi imponentissimo. Mais de 2:000 pessoas de todas as classes acompanharam a pé o feretro, que foi conduzido sobre uma carreta de bombeiros. Iam no funebre cortejo quasi todos os musicos de Lisboa, todos os artistas e empregados do theatro de S. Carlos, entre elles a cantora Erminia Borghi-Mamo de quem Cossoul tinha sido muito amigo; artistas de todos os theatros; deputações de diversas socieda-

des; alumnos e professores do Conservatorio; corporações dos bombeiros voluntarios e municipaes de Lisboa, Belem, Olivaes e deputação dos bombeiros voluntarios do Porto; todas as bandas regimentaes da guarnição de Lisboa e a da armada; presidente e vereadores da camara municipal; litteratos, jornalistas e numerosissimos amigos pessoaes do finado. Quando o prestito passou pelo largo de S. Carlos, a orchestra d'este theatro reunida com a banda da Guarda Municipal e postadas sobre um grande estrado forrado de preto, executaram a marcha funebre de Ponchielli, sob a direcção do maestro Kuon.

O cadaver foi depositado no tumulo da familia Palmella, por iniciativa da duqueza, que o estimava muito.

Um mez depois mandou a Associação Musica 24 de Junho celebrar na egreja dos Martyres exequias solemnes, nas quaes tomaram parte os principaes artistas, executando-se a missa de *requiem* de Cherubini. Os bombeiros voluntarios promoveram entre si uma subscripção, com cujo producto lhe erigiram o jazigo para onde foram trasladados os restos mortaes de Cossoul em 23 de abril de 1882. Ergue-se esse singelo monumento no cemiterio occidental, consistindo n'um pedestal ornado de emblemas artisticos, sobre o qual se eleva a estatua de um genio com uma corôa nas mãos.

Sobre o merito e sobre a elevada orientação artistica de Guilherme Cossoul, ficou já dito o sufficiente para se julgar do seu valor. Mas o seu caracter e qualidades pessoaes, egualmente superiores, devem tambem ficar memoradas como nobilissimo exemplo; n'este ponto falem por mim com mais auctoridade alguns escriptores que intimamente o conheceram.

«Cossoul foi um talento brilhante, um fino homem de sociedade, um coração propenso a todas as obras humanitarias, um caracter nobilissimo e jovial, finalmente um homem querido da sociedade lisbonnense, que hoje vae render-lhe a ultima homenagem acompanhando-o até á sepultura.

A dolorosa sensação que a noticia da sua morte produziu, a espontaneidade com que todos parecem apostados em tornar numeroso e imponente o seu cortejo funebre, dão exacta medida da estima, da sympathia, da adoração com que as mais oppostas classes da sociedade lhe queriam.

Com effeito, elle foi o idolo de uma população inteira, quer apparecesse nos magestosos salões aristocraticos, empunhando a sua batuta de regente, ou, louco de enthusiasmo, se arremessasse ao seio das chammas para salvar a vida do mais pobre e obscuro operario.

Por isso a sua memoria será abençoada e bemdita em todos os tempos.

Por isso hoje, nobres e plebeus, ricos e pobres, irão ao cemiterio acompanhar os restos mortaes d'esse homem cujo bello espirito, cheio de actividade e benevolencia, de dedicação e generosidade, deixou apoz si um rasto tão luminoso como perduravel.

Nós, que sempre o estimámos como amigo e como artista, como ci-

dadão prestante e coração magnanimo, tambem por nossa vez vimos depôr no seu athaude a corôa da nossa saudade e do nosso sentimento».

(Diario Illustrado).

«Coração rasgado a tudo quanto era bom e digno, Guilherme Cossoul tinha alma de verdadeiro artista, e as inspirações do seu talento correspondiam plenamente ás bondades do seu caracter, sempre franco e affavel em extremo.»

(Diario de Noticias).

«...Cossoul era a incarnação da alegria e da bondade. Travêsso como uma creança, era impossivel estar-se quieto na companhia d'elle. Ao mesmo tempo a sua jovialidade era realçada pelos mais honestos sentimentos de homem e pelo mais austero culto da arte.

Não conheci nunca uma alliança mais encantadora e perfeita de qualidades que á primeira vista parecem inconciliaveis.

Nas breves horas de descanço Guilherme Cossoul apparecia-nos um rapaz descuidoso, frivolo, folgasão, de uma alegria impetuosa, doida.

E logo depois aquelle mesmo rapaz era um modelo de gravidade insinuante entre os seus companheiros, que como regente da orchestra de S. Carlos, como maestro e dos primeiros, dirigia pela mais incontrastavel de todas as auctoridades: a do merito e a do talento — comprovado nas deliciosas composições que todos os apaixonados da boa musica conhecem e apreciam.»

(Visconde de Benalcanfor, nos *Perfis Artisticos*, n.º 19).

«E' profundamente melancholico pensar n'esse homem, cuja existencia incompleta, indefinida, despedaçada antes de ter podido verdadeiramente realizar os trabalhos para que era armado e forte, n'este homem para quem a morte teve um tão longo e doloroso preludio, e que só pode caracterisar-se falando da sua alegria communicativa, abundante, extraordinaria, e — pode dizer-se — heroica.

Essa alegria que os accidentes nem sempre impassivelmente prosperos da vida não poderam por um momento sequer impallidecer, teve por fim annos de lucta victoriosa com a dôr, com a deformação, com a morte, que ainda nas ultimas lagrimas não podia de todo abafar-lhe os restos animados d'um sorriso, que a vontade interior ainda formulava, mas para que os musculos da face já estavam immobilisados.

A exuberancia do bom humor, das partidas de Guilherme Gossoul, ficará para sempre proverbial em Lisboa.

A Ex.ma Sr.a D. Magdalena Podestá enviou-lhe o seu album, onde já haviam escripto Bulhão Pato e outros d'entre os mais celebres poetas e escriptores portuguezes, mas cuja primeira pagina fôra reservada para Cossoul.

Quinze dias antes da sua morte, escrevendo n'essa pagina, Guilherme Cossoul suppunha delicadamente que o haviam encarregado do modesto logar de porteiro e dizia:

«A dona da casa recommendou-me que deixasse entrar todas as pessoas verdadeiramente amigas da familia Podestá... o que é uma ordem para deixar entrar toda a gente.»

....

«Como não posso assistir ao encerramento do album, pelos meus padecimentos que se aggravam cada vez mais, pedi á menina que me substituisse por alguem que seja gottoso como eu, e, se for possivel rabugento, — qualidades essenciaes n'um porteiro...»

....

«Entre, Bulhão Pato, entre, que a Sr.ª D. Magdalena já lá está em cima... Quando entrou vinha cantando uma barcarola que em tempos estudou commigo...

Mon œil rêveur suit la barque lointaine
Qui vient à moi faible jouet des flots...»

Quando apoz annos de soffrimento indescriptivel algum amigo o procurava, dizia-lhe sempre rindo:

— Estou bom. Completamente bom. Estou aqui descançando porque não tinha nada que fazer. Não me querem para nada. São intrigas que espalham que estou doente.

E ria, e ria sempre, e ao mesmo tempo, sem poder andar, sem poder mover os dedos, tendo ao lado o seu violoncello, a sua harpa, o seu piano mudos, mas por isso mesmo implacaveis, com dôres permanentes, soffria rindo, um soffrimento horroroso.

Como não podia tocar e como, já por fim, lhe custava fallar, fazia fabulas em francez com a mesma *veia* inextinguivel do seu tempo de saude.

Mas, nos dois ultimos dias, sem voz já, quando os amigos o iam beijar na eterna despedida de todas as alegrias e de todas as dôres, as lagrimas corriam-lhe silenciosas pelo rosto.

Guilherme Cossoul tinha uma distincção pessoal que se sentia nas suas relações pessoaes e na influencia que elle havia adquirido sobre toda a sua classe em Lisboa: distincção de maneiras, feita de affabilidade amavel e de finura, distincção de aspecto, de toilette correcta, elegante e séria.»

(*Occidente,* vol. 3.º, pag. 198).

A obra de Cossoul como compositor, hoje quasi desconhecida, é no entanto consideravel. Quasi todos os seus autographos são hoje cuidadosamente guardados como estimadas reliquias pelo irmão, o sr. Ricardo Cossoul; da relação d'esses autographos e de outras noticias que pude obter, extrahi o seguinte catalogo que julgo não estar longe de ser completo.

Sigo quanto possivel a ordem chronologica:

1. — Fantasia para harpa dedicada a sua mãe. 1847.

2. — Tercetto para piano, violino e violoncello, dedicado a seu pae. 1848.

3. — Primeira abertura burlesca, para grande orchestra.

4. — Segunda abertura burlesca para grande orchestra.

5. — Abertura para grande orchestra dedicada a Barbosa Lima (v. este nome).

6. — Abertura para grande orchestra dedicada a João Al-

berto, 1.º contrabaixo do real theatro de S. Carlos (v. **Costa** — *João Alberto Rodrigues*).

7. — Grande abertura para orchestra dedicada a Antonio Kontsky. 1848.

8. — Abertura para orchestra dedicada a seu pae.

9. — Entreactos para o theatro do Gymnasio.

10. — «A Cisterna do Diabo», opera comica n'um acto. 1848.

11. — «O Arrieiro», opera comica n'um acto. 1851.

12. — «O Visionario do Alemtejo», opera comica n'um acto.

13. — «Adeus Lisboa», romança. 1853.

14. — Fantasia e variações para o instrumento de madeira e palha (xylophone). 1853.

15. — *Rêverie* para piano.

16. — Fantasia para harpa sobre o *Dominó noir.*

17. — Grande fantasia para harpa sobre motivos do Machbeth», dedicada a sua mãe.

18. — Fantasia para violoncello sobre motivos da opera «Atila».

19. — Capricho e variações para violoncello sobre a «Siciliana». 1853.

20. — Fantasia para violoncello sobre o bailado «Saltarello». 1854.

21. — Fantasia para violoncello sobre motivos da opera «Roberto do Diabo», dedicada a D. Pedro V. 1854.

22. — Missa a quatro vozes e orchestra. 1855.

23. — *Te-Deum* a quatro vozes e orchestra. 1855.

24. — Cantata, dedicada ao rei D. Fernando. 1856.

25. — *La Barque,* romança dedicada á sr.ª duqueza de Palmella. 1856.

26. — Grande missa solemne a quatro vozes e orchestra. 1858.

27. — *Te-Deum* a quatro vozes e orchestra. 1858.

28. — Fantasia para piano sobre o duetto do 1.º acto do «Machbeth», dedicada á duqueza de Palmella.

29. — *Le Prisonier*, romança para baritono, dedicada ao rei D. Fernando.

30. — «Homenagem a Camões», marcha para orchestra (publicada para piano por Neuparth em 1880). 1860.

31. — Côro para celebrar o anniversario dos concertos populares. 1861.

32. — *Libera me*, a duas vozes, tenor e baritono, com acompanhamento de instrumentos de cordas. 1861.

33. — *Souvenir de Londres, rêverie*, para violoncello. 1863.

34. — *Tantum ergo,* solo de tenor com acompanhamento de harpa e quartetto de cordas. 1868.

35. — Final para a opera de Donizetti «A filha do Regimento», escripto para ser cantado por M.elle Laura Harris. 1870.

36. — «Os sinos», dedicado ao sineiro de Santa Cruz de Braga. 1873.

37. — Valsa para orchestra, dedicada á sr.ª duqueza de Palmella (publicada para piano pelo jornal «Perfis Artisticos» n.º 15) 1882.

Cossoul *(Jean Louis Olivier).* Filho de Jean Louis Cossoul e de Catharina Tenain, ambos parisienses, nasceu em Paris a 29 de janeiro de 1800. Estudou violino e violoncello no conservatorio d'aquella cidade, mas não sei por que aventura, appareceu em Lisboa como ajudante do celebre aeronauta Eugenio Robertson, em 1818. O seu rosto trigueiro e baixa estatura favoreceram a mystificação de se apresentar como indio, ficando o vulgo suppondo sempre que realmente o era.

Robertson dava espectaculos de physica recreativa, phantasmagorias, mechanica, etc.; Louis Cossoul — o Malabar, como lhe chamavam — não só o ajudava, mas tambem entretinha os intervallos com jogos malabares.

O primeiro espectaculo de Robertson em Lisboa foi no salão dos concertos do theatro de S. Carlos, em 12 de outubro de 1818, continuando a apresentar-se com muita frequencia, não só n'aquelle theatro mas tambem no da rua dos Condes e do Bairro Alto.

Por este tempo casou Louis Cossoul com D. Virginia, sobrinha de Robertson e excellente harpista.

Desde o meiado de dezembro de 1823 até ao principio de abril de 1824 deu a familia uma série de espectaculos no theatro do Bairro Alto, curiosamente variados: Robertson maravilhava os espectadores com as suas phantasmagorias, em que foi o primeiro do seu tempo; «Monsieur Cossoul, discipulo do conservatorio de Paris e do afamado professor Kreutzer» — como diziam os annuncios — executava no violino concertos de Rode e outras composições para o mesmo instrumento; «M.me Cossoul» tocava diversos trechos de harpa. N'um d'esses espectaculos, em 23 de fevereiro, executou D. Virginia Cossoul um concerto de Nadermann com acompanhamento de orchestra. Em diversos outros espectaculos, os dois esposos tocaram duettos de violino e harpa, assim como de violino e piano, pois que D. Virginia era tambem pianista.

Louis Cossoul começou então a deixar-se de exhibir os exercicios malabares, dedicando-se com mais especialidade á

musica. N'esse anno de 1823 annunciaram os dois esposos que davam lições em sua casa; o annuncio, publicado na «Gazeta de Lisboa» de 31 de dezembro, diz assim:

«Madame Cossoul, Professora de Harpa, e seu marido Professor de Rebeca, ambos discipulos da Conservatoria de Paris, residentes na travessa do Corpo Santo n.º 15, 3.º andar, offerecem o seu prestimo para ensinarem qualquer dos dois sobreditos instrumentos. As pessoas que os quizerem aprender, podem dirigir-se á sua residencia para tratarem do ajuste».

N'outros annuncios publicados tempo depois, Louis Cossoul intitula-se tambem professor de violoncello. Isto significa que, dotado de vocação natural e caracter emprehendedor, aqui mesmo elle ia estudando por si só e alargando o campo dos seus conhecimentos musicaes.

Querendo emfim dedicar-se unicamente ao exercicio da arte, requereu a sua admissão na irmandade de Santa Cecilia.

Foi este um caso bastante embaraçoso para os membros da confraria dos musicos, porque sendo muito ciosos da sua dignidade sentiram naturalmente repugnancia em receber por confrade o «celebre indio malabar». O estatuto da confraria prohibia que para ella entrasse quem exercesse qualquer officio mechanico, mas nada determinava com respeito ás habilidades exercitadas por Cossoul. Para estudar assumpto tão novo e singular, reuniu a mesa da irmandade em conferencia de 14 de outubro de 1826; depois de madura reflexão e cedendo provavelmente a instancias de empenhos, deliberaram os mesarios que o candidato podia ser admittido, com a condição de assignar um termo em que se obrigasse a nunca mais «exercitar em Praças Publicas ou Theatros os exercicios de Jogos de Mãos nem de Ingolir espadas ou fazer equilibrios, assim como lucrativamente em outro qualquer logar».

O ex-malabar acceitou promptamente esta condição, e no proprio requerimento escreveu e assignou a declaração exigida, accrescentando que se sujeitava a ser despedido se faltasse a ella. Assignou tambem a acta da conferencia em que a referida condição foi estabelecida, e finalmente, tendo feito exame artistico e sido approvado em 24 do mez e anno acima mencionados, poude dar ingresso na corporação dos artistas musicos.

D'ahi por diante ficou Louis Cossoul vivendo exclusivamente da arte musical, tocando nas orchestras e principalmente dando lições. No ensino encontrou bons recursos, porque era dotado de muita paciencia e cordura, adquirindo por isso numerosa clientella. Entre os seus discipulos de violoncello, além

do proprio filho, tornou-se notavel o amador Eugenio Sauvinet (v. este nome).

Tendo em 1837 um relojoeiro de Paris, Leclerc, inventado uma especie de harmoniflûte a que chamou «melophone», e tendo este instrumento adquirido certa voga, Louis Cossoul mandou vir um, estudou-o e apresentou-se com elle tocando em alguns concertos. Santos Pinto escreveu um thema e variações para melophone, composição que foi executada por Cossoul n'um concerto da «Academia Melpomenense» em 2 de novembro de 1848.

Pelos fins de 1851 emprehendeu implantar entre nós o ensino do canto em côro pelo methodo de Galin, aperfeiçoado por Émile Chevé, que n'esse tempo estava fazendo d'elle activa propaganda; para realisar a sua idéa offereceu Cossoul á «Academia Melpomenense» reger um curso gratuito por aquelle systema, e tendo a offerta sido acceite fez a mesma Academia o seguinte annuncio:

Academia Melpomenense

A direcção participa aos socios amadores que no dia 8 de janeiro proximo futuro, nas terças e quintas feiras, e sabbados pelas 6 horas da tarde em ponto, começa na Academia o curso de musica vocal pelo moderno e facilimo systema Galin Paris Chevé sob a direcção do socio João Luiz Olivier Cossoul, que voluntariamente se offereceu para estabelecer o dito curso tão sómente para os socios e suas familias, e gratuitamente: este systema habilita a solfejar em todas as claves, e a cantar em côros em curto espaço de tempo. Os socios que quizerem aproveitar-se d'estas vantagens deverão deixar seus nomes inscriptos em um livro que para isso se acha na Academia onde tambem está patente o respectivo regulamento».

(Ann. na *Rev.* de *Set.* 22 dez. 1851).

Dois annos depois dirigia este curso em sua propria casa, admittindo gratuitamente até ao numero de 50 creanças e fornecendo elle mesmo os livros necessarios. Por varias vezes apresentou os seus pequenos discipulos cantando coros infantis na Academia Melpomenense; na noite de natal d'aquelle anno foram elles cantar a missa á capella real das Necessidades, recebendo por isso muitos elogios o paciente e dedicado mestre.

Castilho, nas «Estreias poetico-musicaes», pagina 61, allude elogiosamente a este emprehendimento de Louis Cossoul.

Todavia pouco mais tempo durou, acabando como acabam entre nós muitos emprehendimentos uteis, por falta de auxilio efficaz.

D'ahi por diante Louis Cossoul occupou-se unicamente do ensino particular.

Tendo em 1862 fallecido a filha que elle muito estimava, D. Sophia Leonor Cossoul Gardé, esta perda causou-lhe tão grande abalo que apenas lhe sobreviveu alguns mezes, expirando em 18 de fevereiro de 1863.

D. Sophia Cossoul era tambem uma harpista de muito valor, tendo se feito apreciar em numerosos concertos publicos e particulares. Nascera em Lisboa a 20 de agosto de 1820.

Costa *(Affonso Vaz da)* Compositor e cantor portuguez que exerceu a sua actividade artistica em Hespanha, fallecendo em Avila, no principio do seculo XVII, segundo affirma Barbosa Machado. Este mesmo escriptor diz que Vaz da Costa partira para Roma na adolescencia, sendo depois mestre da capella da cathedral de Badajoz e mais tarde da de Avila, onde por largo tempo ensinou, produzindo notaveis discipulos. Barbosa accrescenta ainda que D. João IV enriqueceu a sua bibliotheca com as obras musicaes — principalmente as sagradas — d'este compositor, mas tal affirmativa posso eu dar por menos verdadeira: no catalogo da livraria de D. João IV figura apenas uma vez o nome de Affonso Vaz da Costa, como auctor de um unico villancico, a solo e a cinco vozes.

O cardeal Saraiva na «Lista de alguns artistas portuguezes», diz que este musico falleceu em 1599, mas parece-me tambem asserção sem fundamento, porque na curtissima noticia que dá não mostra ter encontrado outra fonte que não fosse a «Bibliotheca Lusitana».

Costa (Frei *André da).* Religioso trino, natural de Lisboa. Foi admittido no convento da Santissima Trindade pelo seu merito de harpista e compositor, recebendo o habito em 3 de agosto de 1650. Pertenceu depois á capella real durante os reinados de D. Affonso VI e D. Pedro II, que o tinham em grande estima.

Falleceu repentinamente em 6 de julho de 1685, quando ainda se achava na força da vida.

Barbosa Machado menciona umas dez composições de musica sacra e villancicos, que diz se conservavam no seu tempo «com grande estimação na Bibliotheca Real da Musica e em outras partes». Quando Machado fala na «Bibliotheca Real da Musica», refere-se geralmente á bibliotheca de D. João IV, cujo catalogo lhe serviu muitas vezes de guia; mas d'esta vez não se dá esse caso, porque o nome de André da Costa não figura n'aquelle catalogo, nem podia figurar, visto que trabalhou muito depois de elle ter sido impresso e quando nem já existia D. João IV.

A «Historia chronologica» da ordem da Trindade, por frei Jeronymo de S. José (tomo 2.°, pag. 272), reproduz a noticia dada por Machado sobre André da Costa, accrescentando que falava d'elle tambem o livro dos obitos do convento.

Costa *(André da).* Outro compositor com o mesmo nome do precedente, mas que viveu alguns annos depois e foi secular.

Existe na Bibliotheca nacional, collecção pombalina codice 82, um pequeno livro manuscripto de musica para canto a uma voz só e acompanhamento de baixo cifrado, contendo, entre outras, duas cantatas de André da Costa. A primeira, que é tambem primeira do livro e a mais extensa de todas, foi feita em honra da noiva de D. João V, D. Maria Anna de Austria, cujo casamento se realisou em 27 de outubro de 1708. Reconheci este facto pela leitura da letra, que começa assim:

Alba soberana que con luz sutil,
Haziendo mas feliz al Sol de Luzo,
Venis a eternizar vuestro Carmin.

E' um interessante e muito raro specimen da nossa musica seiscentista em estylo profano, ainda não influenciado pela quadratura das fórmas italianas. Divide-se em «arias» e «recitados», terminando por uma «fuga». A melodia une-se intimamente ás palavras, reproduzindo o seu sentido e accentuando-lhes a prosodia, sem obedecer á symetria exacta; as phrases do canto são cortadas em dialogo com o acompanhamento (um simples baixo com rarissimas cifras), o qual começa sempre por expor um desenho melodico, servindo de modelo, que o canto em seguida imita. Isto nas arias, porque nos recitados torna-se o acompanhmento extremamente singelo. A chamada «fuga» no final, não passa de um simples dialogo á oitava entre o canto e o acompanhamento.

André da Costa compoz tambem um villancico para as matinas da festa de Santa Cecilia, realisada em 1721, e outro para as matinas de S. Vicente em 1722 *.

No cartorio da irmandade de Santa Cecilia existe um documento contendo a copia de um termo lavrado em 11 de outubro de 1701 com os nomes de todos os irmãos, figurando entre elles o de André da Costa.

Este segundo André da Costa não tem sido até aqui men-

---

* «Chronologia da opera em Portugal» por J. J. Marques, no jornal *A Arte Musical*, n. 32, 1874.

cionado por escriptor algum, porque naturalmente foi confundido com o padre trino seu homonymo, fallecido em 1685 e mencionado no artigo precedente.

Costa (Abbade *Antonio da).* Personagem notavel pela sua vida singular e pelas cartas que escreveu, publicadas ha alguns annos *.

Tem logar a sua biographia n'este Diccionario por ter cultivado tambem a musica, sendo compositor, violinista e guitarrista eximio.

Nasceu no Porto, segundo se julga, em 1714. Apezar de ter feito estudos theologicos preparando-se para seguir a carreira ecclesiastica, pronunciou-se pelas doutrinas dos encyclopedistas, que estavam então abalando muitos espiritos, e viu-se por isso obrigado a emigrar. E' possivel porém que para esta emigração forçada, mais do que a liberdade das idéas concorresse a dos costumes, cuja dissolução se manifesta a cada passo e por forma frequentemente obscena, nas cartas publicadas.

Depois de uma aventureira viagem a pé e sem recursos atravez de Hespanha e França, chegou a Roma em 1750, onde viveu alguns annos; mais tarde passou a Veneza e por fim estabeleceu-se em Vienna d'Austria, onde foi muito protegido pelo duque de Lafões, D. João de Bragança.

Dotado porém d'um caracter excentrico e altivo, viveu sempre pobremente, contentando-se com meio florim diario (220 réis) que lhe rendiam as missas.

Falleceu cerca de 1780.

O seu merecimento como musico foi attestado pelo escriptor inglez Charles Burney, que lhe fez elogios na sua obra sobre o estado da musica na Allemanha **.

O abbade Costa foi apresentado a Burney pelo duque de Lafões n'um sarau em casa do embaixador inglez, lord Stormont, onde se reunira a maior parte da alta sociedade viennense e onde tambem se encontrava o grande compositor Gluck. Convidado o artista portuguez para se fazer ouvir, executou na viola um *andante* e um *presto* de sua composição, e no violino um duetto com o violinista allemão Startzel, tambem composto por elle.

Burney diz que estas obras não eram menos originaes pela

---

* «Cartas curiosas escriptas de Roma e de Vienna pelo Abbade Antonio de Costa, annotadas e precedidas de um ensaio biographico por Joaquim de Vasconcellos» Porto, 1878. O sr. Theophilo Braga commentou-as n'um artigo publicado no «Boletim de Bibliographia Portugueza», n.os 6 e 8, reproduzido em separado n'um folheto e incluido na collecção de artigos do mesmo senhor intitulada «Questões de litteratura e arte portugueza», pag. 294.

** *The present stat of music in Germany, the Netherlands, and United Provinces, or the journal of a tour through those countries*, etc , Londres, 1775, dois volumes.

modulação que pelo rythmo, e reproduz o thema da primeira.

Passados dias o abbade pediu a Burney que fosse ouvil-o com mais socego em sua casa, ao que este accedeu, apreciando então mais ainda as qualidades do nosso musico.

D'ahi por diante Costa tornou-se amigo e companheiro em Vienna do musicographo inglez, apresentando-o a diversos musicos importantes.

Burney compara o seu amigo abbade com Jacques Rousseau pelo seu genio independente e philosophico, achando-lhe porém mais originalidade.

Nas suas cartas que estão publicadas ha muitas noticias relativas á musica; o seguinte trecho é interessante pelas referencias pessoaes:

«...Sei que V. M. me poderia dizer que um clerigo só, sem vicios, e governado, como eu, passa com pouco; é certo, sr. dr., eu o via em muitos, experimentava em mim, muito contente da minha sorte; mas, vae grande differença de viver n'um estado pobre em que se póde dizer se nasceu, a tornar para elle de outro menos pobre; com eu ser um dos clerigos mais pobres de Vienna por não ter mais que a missa, posso passar aqui muito melhor que no Porto, pela conveniencia e pela quietação; se eu quizer, posso comer todos os dias em mais de uma casa, de modo que me ficam os dois tostões da missa para pagar a casa, que tambem podia ter sem dinheiro se quizesse, e para me vestir; e este ganho sem mais trabalho que o de dez minutos de uma missa, e sem politicas nem rapa-pés, que antes na egreja me ficam obrigados; de modo que me fica todo o outro tempo livre para as minhas escrevinhaduras de musica e para beliscar com grande gosto na viola.

«Ora V. M. agora veja se nem me póde vir ao pensamento o estudar em ir para o Porto; mas já que estamos no ponto não me parece fóra de proposito o estender-me mais n'elle para um dos seus ramos para satisfazer a alguma cousa que é natural ter-lhe chegado lá a V. M. aos ouvidos, como é de crer pelo que me sôa até ás vezes pelos meus, convem a saber: que sou pobre porque sou philosopho; que podia andar em carruagem; que podia ter thesouros; e outras cousas assim. O que a V. M. comtudo, que me conhece, não lhe parecerá talvez destituido de fundamento; e por isso lhe direi duas palavras na materia, para V. M. assim o poder ver com menos escuridade do que por si só. Certo que tenho estudado em musica mais do que ninguem poderá crer; bem: e então que se tira d'ahi? Que conheço mais de rabeca para tocar com companhia de modo que se deleite mais o ouvido que se faz ordinariamente, ainda pelos que tocam melhor este instrumento; que toco viola, dizem alguns que bem, por esses ares; e que componho para rabecas, viola, cantar, e dizem alguns tambem que com grande maestria, profundidade e até gosto.

«Ora supponho que digam verdade, parece-lhe a V. M. justo, como parece a tantos, que eu, que nunca suspirei por alcançar dinheiros e nome no mundo, me metta agora a isso, e á custa de fazer-me homem muito menos de bem do que sou, que por taes tenho eu todos os que andam mostrando as suas habilidades em publico ou em particular, quasi sempre a quem não entende nada das suas sciencias, arrastados vergonhosamente do interesse e vaidade que lhes roem o coração? Mas não, supponha V. M. que eu devia fazer-me assim. Não alcançava n'isso nada certamente, por-

que na rabeca ninguem quer ouvir senão moscas por cordas; quanto á viola, os mesmos que gostam muito d'ella confessam que a toco de modo que a pouquissimos póde agradar, pela demasiada suavidade da voz que eu lhe tiro e das peças em si mesmas; das composições dir-lhe-hei sómente que ninguem as sabe cantar nem tocar; e creio que isto basta para V. M. comprehender, sem trabalhar com o juizo, o lucro que eu podia tirar d'ellas, caso que entendesse que isso me era licito; muito mais era necessario dizer na materia, mas isso seria bom para conversação e não para cartas em que se ha de fallar de outras cousas».

O abbade Costa, nas cartas que escreveu em Roma, diz muito mal da musica n'aquella cidade e sobretudo dos violinistas; mas todas as suas apreciações são evidemente exaggeradas, e tanto por isso como pelo caracter faceto com que são feitas não offerecem o interesse de uma critica sã.

Para se fazer idéa do todo, farei mais o seguinte extracto de uma carta em que elle descreve os theatros de Roma.

«...Das rabecas não sei que lhe diga, que sou official, ou bom ou mau, do officio; já V. M. entende: em quanto á grossaria ou delicadeza dos ouvidos italianos não digo nada, por isso não digo nada em quanto ao gosto da affinação. Eu prometti falar como quem não entende nada de musica. Quando acompanham, tocam forte despropositado, de sorte que encobrem muito as vozes, e quando largam todo o panno aos arcos fazem um grande rumor, mas para os meus ouvidos bem grosseiro e desagradavel, que junto com o de dentro do theatro e da grande multidão de gente que está a ver, certo que é cousa para fazer doer a cabeça a quem fôr delicado d'ella. Emfim, quando venho para casa, que pergunto a mim mesmo: ora que ouvi eu aqui? Conheço que não foi cousa que me désse gosto, antes trago na cabeça um zum zum de quatro para cinco horas de rumor de rabecas, rabecões, trompas, etc., gritaria de gente, conversação continua, risadas, palmadas, uns a gritar: *bravo, bravone, ah, caro Cafarello;* os que vendem sempre a apregoar ao redor dos camarotes gritando desesperados, quem quer vinho, fructas, doces, etc.»

Deve-se porém advertir que, pondo de parte a exaggeração, resta um fundo de verdade na pitoresca descripção que o abbade Costa faz do theatro italiano em meiados do seculo XVIII. Por isso as suas cartas não deixam de ser bastante curiosas para o investigador.

Costa *(Antonio Correia da Costa)*. O commendador Francisco de Moraes Sardinha, fidalgo da casa de Bragança, escreveu em 1618 um livro assim intitulado: «Famoso e antiquissimo Parnasso, novamente achado e descoberto em Villa Viçosa, de que é Apollo o Duque, etc., e dos varões illustres que n'elle nasceram, etc.» Esta obra ficou inédita e não se conhece hoje d'ella senão o titulo; mas Barbosa Machado, que

a compulsou ou teve conhecimento do seu conteudo, extrahiu d'ella noticia, que inseriu na «Bibliotheca Lusitana» de um mathematico e musico chamado Antonio Correia da Costa, natu ral de Villa Viçosa, que viajou na Italia e Flandres; accrescenta que voltou a Portugal em 1617, já em edade provecta, mas não dá mais noticia alguma. Nem outra eu posso dar tambem, porque até hoje não consegui encontral-a.

Costa *(Feliz José da).* Doutor em leis pela universidade de Coimbra. Nasceu em Lisboa em 20 de novembro de 1701, pertencendo sua mãe á illustre familia Freire de Andrade. Cultivou as bellas letras, deixando algumas obras impressas e outras ineditas em prosa e em verso. Era tambem amador de musica e parece que compositor, porque Barbosa Machado refere-se a um livro que elle deixou manuscripto, intitulado: «Musica revelada de Contraponto e composição que comprehende varias Sonatas de Cravo, Rebeca e varios Minuetes e Cantatas.»

Falleceu depois de 1760.

Costa *(Francisco da).* Cantochanista e compositor de musica religiosa, pertencente á collegiada dos freires de Christo em Lisboa, no meiado do seculo XVII.

Falleceu em 1667.

Barbosa Machado faz menção d'elle, accrescentando que deixou as suas obras de musica em dois volumes manuscriptos. Na Bibliotheca Nacional ha umas «Paixões» a quatro vozes, de Francisco da Costa. São escriptas no estylo de fabordão, commummente usado n'aquellas composições.

Costa *(Francisco Eduardo da).* Um dos musicos mais estimados no Porto, onde sempre residiu desde a infancia. Pouco tempo antes de fallecer, publicaram diversos jornaes uma biographia d'elle, que, por julgal-a exacta, aqui reproduzo:

«Francisco Eduardo da Costa nasceu na cidade de Lamego a 26 de março de 1819, e foi baptisado na igreja de Santa Maria Maior de Almacave. Seu pae o sr. José Luiz da Costa, que no decurso de muitos annos servira na mesma cidade varios empregos de justiça e de fazenda, e que em 1823 se achava servindo o officio de distribuidor, inqueridor e contador da correição, foi obrigado, em consequencia das dissenções politicas por que passou o paiz n'aquella epocha, a retirar-se para o Porto com toda a sua familia, onde tem permanecido até hoje.

«Querendo o sr. José Luiz da Costa, como bom pae, facilitar a seus filhos uma posição decente, lembrou-se de os applicar ao estudo do piano, para, como prendados, serem admittidos nas ordens religiosas, e n'essa qualidade foi o então joven pianista Francisco Eduardo recebido na congregação dos conegos regrantes de Santo Agostinho, não chegando, porém, a verificar-se o seu ingresso por causa da extincção das mesmas ordens religiosas.

«Munido desde a sua infancia com as melhores obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, etc., os progressos do sr. Francisco Eduardo no piano foram tão rapidos e brilhantes, que, contando apenas dez annos de edade, executou com muita perfeição na real capella da Lapa, no Porto, o sexto concerto de Cramer, acompanhado de uma numerosa orchestra. — Este e outros factos similhantes, e ainda mais a promptidão com que desempenhava á primeira vista qualquer peça de musica, despertaram a attenção publica e grangearam-lhe valiosas sympathias; sendo por esse motivo brindado com um excellente piano, que lhe offertaram os chefes de algumas das principaes casas de commercio do Porto, e pouco tempo depois nomeado membro do conservatorio real de Lisboa, e agraciado com o grau de cavalleiro da ordem de Christo.

«Como installador e socio da Phylarmonica Portuense tem enriquecido o seu archivo com optimas composições, tornando-se dignas de especial menção uma symphonia em forma de polaca, e dois entreactos para grande orchestra; mas as obras em que mais se fez admirar, e que lhe adquiriam maior reputação foram o *Tamtum ergo*, *Kyries* e *Gloria* a 4 vozes com coro de senhoras e homens: *Gradual*, solo de soprano; o *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*; e *Agnus Dei*, tambem com acompanhamento de grande orchestra; e o motete *O' Salutaris Hostia*, para dous sopranos com acompanhamento de harpa e oito outros instrumentos; tudo por elle generosamente offerecido á mesma sociedade para a festividade de Santa Cecilia sua padroeira. Os directores d'esta sociedade, em vista do offerecimento do sr. Francisco Eduardo, julgaram se tão penhorados que reconheceram como um dever acompanhar os enthusiasticos applausos dos portuenses com demonstrações mais positivas; e em consequencia disto deram-lhe um rico presente no valor de 72 mil réis, e mandaram-lhe collocar o seu retrato na sala principal da casa das suas reuniões.

«Expostas assim ás provas publicas quasi todas as suas composições sem os obstaculos e estorvos que n'este paiz de ordinario se encontram para as provas de composições lyricas de auctores nacionaes, não é comtudo facil determinar com exactidão a edade em que deu principio a esta difficultosa tarefa; mas é verosimil que principiasse antes dos 14 annos, por isso que já em 1834 fôra sollicitado com instancia para acceitar o cargo de *maestro* director da companhia italiana do real theatro de S. João, do Porto, logar que se prestou acceitar em 1840, e que depois tem exercido constantemente até hoje.

«Seria enfadonho, senão impossivel, comemorar todas as suas composições para egreja, orchestra e banda militar, disseminadas dentro e fóra do reino. No instituto dramatico de Coimbra, do qual tambem é socio, ha muitas; as religiosas benedictinas do Porto, as de Jesus de Aveiro, as do convento das Chagas de Lamego, e as Ursulinas de Vianna tambem possuem algumas. — Limitar-nos-hemos a dar hoje uma relação das principaes, além das já mencionadas:

«Missa denominada da Victoria — *Kirios* e *Gloria* — a 4 vozes com coros, a acompanhamento de grande orchestra.

«Missa denominada de Santa Isabal. — Idem.

«Missa privativa da veneravel ordem terceira de S. Francisco. — Idem.

«Missa denominada *Segunda* — Idem.

«Missa denominada dos Pontificaes — *Kirios* e *Gloria* — a 4 vezes com acompanhamento de orgão e baixos obrigados.

«Dois *Credos* a 4 vozes com acompanhamento de grande orchestra.

«Quatro *Tantum ergo*.— Idem.

«Dois *Te Deum*. — Idem.

«*Laudate pueri* a 4 vozes com um solo obrigado de violino e acompanhamento de grande orchestra.

«*Libera-me* a 4 vozes com acompanhamento de grande orchestra.
«Quatro responsorios de sepultura, a 4 vozes, com acompanhamento de grande orchestra, expressamente compostos para as exequias de Sua Magestade D. Maria II de saudosa memoria.»

(*Revista dos Espectaculos*, julho de 1854; *O Commercio do Porto*, 28 de agosto de 1855; *O Nacional*, 30 de agosto de 1855.)

Justamente quando os jornaes publicavam esta biographia, começava o pouco robusto temperamento de Eduardo Costa a dar claros indicios de que não resistiria muito aos excessos de trabalho e outros; em abril de 1855, depois das festas da semana santa em que elle desenvolvia grande actividade como director, foi para o Bom Jesus de Braga, já bastante doente. Regressou depois ao Porto dando-se como restabelecido, e em 15 de julho tomou ainda parte n'uma grande festa religiosa realisada na egreja de S. Bento da Victoria; n'essa festa cantou-se a sua missa chamada «da Victoria», juntando-se a uma grande orchestra o orgão, tocado pelo proprio auctor.

Foi o seu ultimo trabalho. Apenas cinco dias depois o *Periodico dos Pobres* dava a seguinte noticia:

«O Sr. Francisco Eduardo da Costa, distincto professor de musica e compositor, acha-se sem esperança de vida, com escrofulas, sobrevindo-lhe a cholera.»

Viveu assim sete dias ainda, fallecendo na noite de 27 de agosto de 1855, contando pouco mais de 37 annos de edade.

Apesar de se achar o Porto n'essa occasião luctando com uma angustiosa crise, pois que a cholera morbus havia então chegado ali ao seu auge, a perda de Francisco Eduardo — como familiarmente lhe chamavam os portuenses — causou profunda impressão e foi muito lamentada.

Logo dois dias depois alguns jornaes aventaram a idéa de se lhe erigir um monumento no cemiterio, e mais tarde foi essa idéa posta em pratica abrindo-se uma subscripção.

Effectivamente em 1864 erigiu-se no Prado do Repouso o jazigo de Francisco Eduardo da Costa, no qual se vê o busto em marmore do notavel musico, trabalho primoroso do esculptor Calmels.

Quando elle falleceu ainda o pae era vivo, e como ficasse em circumstancias precarias, os artistas associados na capella que tinha sido dirigida pelo filho obrigaram-se a sustental-o emquanto elle vivesse. Ficou por director da capella Silvestre

d'Aguiar Bizarro, sendo regente de orchestra João Antonio Ribas.

Francisco Eduardo da Costa era realmente dotado de um bello talento natural, que muito precocemente se manifestou com grande brilho. N'uma collecção de programmas que existe na Bibliotheca Nacional encontrei um, annunciando um espectaculo no theatro de S. João, que diz assim:

«Quarta feira 4 de dezembro de 1833, a beneficio de Caetano Poggi, Primeiro Rabeca Regente da Orchestra do Porto, e de Francisco Eduardo, Mestre de Piano.—... No fim do primeiro acto *Francisco Eduardo* executará em Piano Forte uma grande e brilhante *Poloneza* (opera 30), composta pelo insigne professor e mestre *Henrique Herz*, pianista de S. M. o Rei de França. Todas as obras d'este celebre auctor envolvem muito gosto e grandissimas difficuldades; e ter-se este joven portuguez arrostado com ellas em tão curta edade, é uma outra circumstancia que o torna cada vez mais digno da estima de seus illustres compatriotas, que ainda mesmo entre o estridor da guerra, e debaixo do mais vivo fogo, nunca deixaram de o honrar e applaudir, até algumas vezes na Augusta Presença de Sua Magestade Imperial o Senhor Duque de Bragança.»

Francisco Eduardo tinha então apenas 14 annos de edade, o que não o impedia de intitular-se já «mestre de piano». Dois mezes depois, n'uma «Academia de musica» realisada pelo flautista João Parado, em 22 de fevereiro de 1834, executou com orchesta o 4.º concerto de Bomtempo, composição assaz difficil para a época.

Como compositor tinha uma grande facilidade melodica, frequentemente inspirada, e trabalhava o acompanhamento harmonico com certa variedade. Nunca porém sahiu, que me conste, dos moldes italianos em voga no seu tempo, quer escrevesse musica profana ou religiosa. Na Bibliotheca Nacional existe d'elle, vinda do convento da Ave Maria, o autographo de um *Stabat Mater* para tres sopranos e orgão, que as freiras d'aquelle convento cantaram com muita frequencia e durante bastantes annos, como se reconhece pelo uso que tem a partitura. E' uma pequena composição, apreciavel no seu genero, dando perfeita idéa da orientação artistica e dos recursos technicos do seu auctor.

As suas missas e outras composições de musica religiosa ainda hoje se cantam com frequencia no Porto e em Braga, onde são estimadas.

Um irmão mais novo de Francisco Eduardo—Antonio Maria da Costa—era tambem professor de piano estimado no Porto.

Costa *(Francisco Pereira da).* Um dos nossos mais notaveis violinistas. Nasceu na cidade do Porto em 30 de janeiro de 1847.

Seu pae, Thomaz Pereira, era ao mesmo tempo tecelão e musico, tornando-se muito estimado e considerado pelas suas excellentes qualidades de homem honrado e laborioso.

Francisco Pereira da Costa revelou, desde a edade mais tenra, uma precoce vocação para a musica, tendo tido por mestre Agostinho Badoni; aos sete annos começou a apprender violino, fazendo progressos taes que o insigne violinista Nicolau Ribas se interessou por elle encarregando-se com o maior disvelo de lhe dirigir a educação artistica. Logo ao cabo de pouco tempo de ensino, apresentou este mestre o seu pequeno discipulo n'um concerto realisado na Sociedade Philarmonica Portuense em 22 de janeiro de 1857. Pereira da Costa, que estava para completar onze annos de edade, causou profunda admiração executando com extraordinario desembaraço uma das brilhantes, embora pouco difficeis, phantasias de Singelée.

Alguns mezes depois apresentou-se em publico, no theatro de S. João, em 2 de maio; tocou então uma phantasia sobre o «Rigoletto», com acompanhamento de orchestra, composta expressamente por Nicolau Ribas para o seu discipulo. Ainda no mesmo anno, em 6 de novembro, deu outro concerto em beneficio das victimas da febre amarella em Lisboa. N'este ultimo principalmente, muito concorrido pela primeira sociedade portuense, despertou o maior enthusiasmo. Enviado o producto d'este concerto para Lisboa ao Centro promotor das classes laboriosas, para que esta associação lhe desse o devido destino, tão gratamente foi recebido que o retrato do infantil violinista foi mandado pintar a oleo e collocado em uma das salas da mesma associação, onde ainda existe.

Em 7 de abril de 1858 sahiu pela primeira vez do Porto para vir a Lisboa, publicando por essa occasião o jornal *Porto e Carta* uma poesia em seu louvor. Deu aqui um concerto no theatro de D. Maria em 27 de maio; dias depois D. Pedro V chamou-o ao paço, e tendo-o ouvido elogiou-o muito, deu-lhe sabios conselhos e terminou por presenteal-o com um alfinete de brilhantes.

Pereira da Costa apresentou-se tambem na «Academia dos Professores de Musica» (novo titulo dado á antiga «Melpomenense»), tomando parte n'um concerto realisado em 30 de junho. N'esse concerto, ao qual assistiu a familia real, tomaram tambem parte os irmãos Croner e outros dos nossos mais notaveis artistas.

Incitado pelos applausos que unanimemente eram prodigalisados ao pequeno violinista cujo talento tão rapidamente se desenvolvia, o pae resolveu fazer todos os sacrificios para envial-o a estudar em Paris. Como esta resolução ficasse assente, Pereira da Costa deu um concerto de despedida no theatro de S. João em 6 de novembro de 1858. Tocou a «5.ª Aria variada» de Beriot, uma phantasia sobre a «Traviata» de Nicolau Ribas e umas «Variações sobre motivos nacionaes» do mesmo auctor.

Por essa occasião fizeram-lhe os portuenses uma imponente ovação e varios poetas dedicaram-lhe poesias que foram publicadas nos jornaes. Elle mesmo escreveu uma poesia a despedir-se do publico, a qual foi publicada no jornal «Porto e Carta» de 13 de novembro. Seguidamente veiu a Lisboa, tocando ainda uma vez em publico no «Casino Lisbonense», e d'aqui partiu para Paris em 30 de novembro, chegando ao seu destino em 8 de dezembro.

Ali estudou primeiramente com Jules Garcin — o notavel professor que estava então no principio da sua carreira e se distinguia apenas por ter sido um dos melhores discipulos de Alard. Com o novel mestre se habilitou a concorrer aos exames de admissão no Conservatorio, e sendo admittido entrou para a classe do proprio Alard que o recebeu com agrado e lhe deu proveitosas lições. Apprendeu tambem piano e harmonia.

Não lhe faltaram na grande capital as lições de arte, mas faltou-lhe a assistencia paterna para se governar ajuizadamente n'aquelle grande pandemonio, seguindo direito e persistentemente ao seu fim.

No meiado de 1863 regressou ao seu paiz, antes de ter chegado a obter o primeiro premio no conservatorio de Paris, distincção que ali só se concede com extrema raridade a estrangeiros. Esteve em Lisboa, tocando no theatro de S. Carlos em duas recitas, uma em 28 de novembro e outra em 5 de dezembro; o publico não lhe perguntou por diplomas, applaudindo-o enthusiasticamente. Tocou tambem no paço em presença de D. Luiz, que por essa occasião o nomeou musico da real camara. A imprensa de Lisboa fez-lhe muitos elogios; Eduardo Coelho, por exemplo, na «Revolução de Setembro» escreveu as seguintes linhas:

«Francisco Pereira da Costa, na opinião dos mestres, é um grande e excellente arco. Filiado na escola mais apurada, e inspirado por superior talento, é já, com apenas dezeseis annos de edade, um eximio violinista. O tempo e o estudo hão de tornal-o um genio.

CO

«O publico chamou-o ao proscenio repetidas vezes, e os musicos mais distinctos abraçaram-no.

«Pereira da Costa honra o paiz e dá nimia gloria ao honrado artista que tão grandes sacrificios tem feito para educar tão talentoso filho.»

Depois voltou para o Porto, fazendo-se ali ouvir na «Philarmonica Portuense» em 16 de janeiro, no theatro de S. João em 28 de fevereiro e 15 de março de 1864. Seguidamente fez uma digressão pelas provincias do norte, vindo tambem outra vez a Lisboa, onde deu um concerto, no theatro de D. Maria, em 25 de junho.

Procurando explorar mais vasto campo, partiu para o Brazil, theatro dos seus maiores triumphos e que mais tarde se lhe tornou segunda e carinhosa patria.

Logo que chegou ao Rio de Janeiro estreiou-se no theatro lyrico em 30 de agosto, conseguindo immediatamente conquistar as sympathias geraes. O jornal «Correio Mercantil» fez d'elle a seguinte apreciação:

«. . Apesar dos seus verdes annos, conhece todos os recursos e segredos do protentoso instrumento que adoptou. A sua arcada é sonora e elegante; a sua agilidade extrema. O publico applaudiu-o com enthusiasmo e teve razão O sr. Pereira da Costa é já um artista de subido merito, e poderá vir a ser uma verdadeira celebridade.»

Percorreu então muitas cidades da America portugueza (quatorze, diz um noticiarista), sendo por toda a parte immensamente festejado. Em principios de junho de 1865 estava em Pernambuco, d'onde regressou ao Porto, chegando a esta cidade em 23 de julho, com um peculio de alguns contos de reis.

Determinou o pae que fosse novamente aperfeiçoar-se em Paris aproveitando os recursos obtidos, e n'esse proposito deu um concerto de despedida no Porto em 8 de setembro e outro em Lisboa.

Mas no Brazil mesmo, onde a sua carreira teve um periodo tão brilhante, ahi o destino lhe deparou quem havia de entraval-a para que nunca viesse a ser muito mais gloriosa; uma filha do poeta bahiano Francisco Moniz Barreto lembrou-se de se apaixonar pelo ingenuo artista, e teve artes de se apoderar do seu fraco espirito dominando-o para sempre. Pereira da Costa tinha um caracter bondoso, extremamente docil, sem vontade propria, deixando-se por isso facilmente subjugar.

Chegando a Paris encontrou ali, por acaso ou por ante-

rior combinação, a apaixonada brazileira que o fez pôr de parte o estudo e exgotar todos os recursos adquiridos, excedendo n'este ponto a auctorisação paterna. Ao cabo de anno e meio foi o proprio pae buscal-o, empregando em vão todos os esforços para o separar d'aquella que não mais abandonou e com quem mais tarde veiu a casar.

D'ahi por diante ficou entregue, não a si mesmo que não tinha energia para se dirigir, mas á mulher que ligou ao seu destino.

Não fez mais progressos sensiveis, deixando assim de cumprir o vaticinio que lhe promettera vir a ser uma grande celebridade.

Esteve em Lisboa em abril e maio de 1868; deu aqui um concerto em seu beneficio e tocou em varios outros. Era sempre bem recebido, mas a situação financeira conservava-se deploravel tendo chegado ao ultimo apuro devido ao mau governo domestico.

Em junho voltou ao Porto e contratou-se para tomar parte n'uma serie de concertos dados ao ar livre no jardim do Palacio, os quaes se realisaram até ao principio de agosto; renovou o contracto para outra serie, realisada durante o mez de setembro no theatro de Gil Vicente. N'estes concertos Pereira da Costa era o principal attractivo.

Em maio de 1869 estava outra vez em Lisboa, sem melhoras financeiras. Por esse tempo adoecera Tito Mazoni, primeiro violino a solo da orchestra de S. Carlos, e Pereira da Costa foi admittido n'aquelle logar, resolvendo estabecer-se aqui definitivamente. Seria uma resolução sensata, mas o poder occulto que o dominava nunca o deixou proceder sensatamente.

Faltava a cada momento ás suas obrigações, umas vezes chegava tarde, outras não apparecia sendo necessario ir buscal-o a casa e disputal-o á desequilibrada creatura que o retinha por qualquer simples capricho.

A situação tornou-se-lhe aqui insustentavel e partiu para o Brazil no meiado de 1871.

Por fim estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde viveu sempre em lucta com a sua má sorte, embora muito estimado não só pelas suas grandes qualidades de artista mas tambem pelo seu excellente caracter, singelo e bondoso.

Atormentado por uma lesão cardiaca, que o fez soffrer bastante durante algum tempo, veiu a fallecer em 24 de junho de 1890.

O «Paiz», jornal do Rio, deu a noticia do seu passamento nos seguintes termos:

«Calou-se hontem o magico violino que tantas vezes enlevou as nossas platéas.

«Pereira da Costa, o inspirado artista cuja alma parecia identificar-se com o instrumento, quando suas mãos empunhavam o arco, aquella verdadeira organisação artistica desappareceu hontem.

«Após longa e penosa molestia, Pereira da Costa — o violinista tão grande pelo talento e pelo merecimento artistico quanto pela lucta em que corajosamente se empenhou durante a espinhosa carreira que lhe traçou a arte que tanto estremecia — finou-se hontem, ao meio dia, victimado por uma lesão cardiaca

«Perde o nosso mundo musical um dos seus homens mais notaveis.».

O «Correio do Povo», da mesma cidade, dedicou-lhe, entre outras, as seguintes linhas:

....

«O nome illustre d'esse excellente artista foi festejado e applaudido em todo o Brazil que admirou n'elle a espontaneidade de um talento superior.

«Como violinista, raramente se encontrará quem o exceda na expressão e no talento. Era outro desde que tomava o violino e tudo o que lhe ia n'alma de amor e sentimento e de luz no cerebro, vasava-o elle nas notas melodiosas e suavissimas que arrancava ás suas cordas frias.

«Era um caridoso: nunca ninguem appellou em balde para o seu coração sempre aberto a todas as dôres e todos os soffrimentos. Foi applaudido sempre, procurando todas as vezes que tratava de fazer bem e fel o quanto poude.

«Uma molestia cruel matou-o hontem e elle deixa á familia como unicos legados, além da gloria e a honra do seu nome, a mais lugubre pobreza».

Finalmente, para dar idéa completa do apreço em que o tinham no Rio de Janeiro, reproduzo mais o seguinte trecho de um extenso artigo publicado no «Jornal do Commercio» d'aquella cidade.

....

«Com a edade e com a pratica, o nosso artista tornou mais nitida a sua agilidade; mas Pereira da Costa ha de sempre ser citado pela magestosa maneira de dizer o *adagio!*

O arco d'elle tinha uma largueza extraordinaria; o som redondo e vigoroso que tirava do violino era unico nos seus dias felizes, ninguem ostentava n'aquelle instrumento mais paixão, mais sentimento e maior melancolia.

A *Phantasia sueca* era uma das suas peças predilectas, e nunca lh'a ouvimos que não fosse coberta de applausos.

Pereira da Costa era bom musico, se bem que nunca fizesse ostentação do que sabia. Se agradava immensamente como solista, era apreciadissimo como primeiro violino de ataque em uma orchestra Em tudo o nosso artista era grande: era-o na musica, era-o no coração».

....

Costa (*João Alberto Rodrigues*). Não é este o nome de um artista de ordem superior; o seu merito artistico consistiu apenas em ser bom contrabaixista, occupando por alguns annos o logar de primeiro contrabaixo na orchestra de S. Carlos. Mas um logar especial e unico lhe cabe na lista dos musicos portuguezes, pelos grandes serviços que prestou á sua classe e pela extraordinaria energia que para isso desenvolveu. De tal ordem foram os seus trabalhos e tão energicamente procedeu, que bem se lhe póde chamar o Marquez de Pombal dos musicos.

Senão, veja-se:

Reorganisou a irmandade de Santa Cecilia, fundou o Montepio Philarmonico, inspirou a creação da Academia Melpomenense, promoveu no paço, graças a influencias de que dispunha, a organisação da orchestra da Real Camara e da Capella Real, influiu para que na Sé houvesse tambem uma orchestra effectiva que antes não havia, organisou as orchestras de todos os theatros de Lisboa, fez regulamentos impressos para essas orchestras, creou uma caixa economica annexa ao Monte-pio, fez restaurar com certa grandeza a casa de despacho da irmandade de Santa Cecilia, deu novo explendor ás festas d'essa irmandade, emfim, empregou os mais admiraveis esforços para que essa classe prosperasse e fosse respeitada.

A sua biographia resume-se em poucas linhas: nasceu em Lisboa em 1798; na sua mocidade era atabaleiro na banda dos menestreis da côrte, ou — como depois se lhe chamou — «musica das Reaes Cavalhariças», corporação que elle mais tarde teve a habilidade de transformar em «orchestra da Real Camara»; entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 3 de setembro de 1821, sendo classificado como tocador de trompa e contrabaixo; fez parte das orchestras de S. Carlos, Real Camara e Sé Patriarchal, occupando em todas o logar de primeiro contrabaixo; tendo exercido importante papel na politica partidaria, prestando serviços á causa constitucional e seguindo o partido cartista, obteve um emprego na alfandega, onde foi fiscal dos trabalhos braçaes. Era bom executante do seu instrumento, tanto que algumas vezes tocou a solo na Academia Melpomenense e no theatro de S. Carlos; succedeu mesmo que em 17 de fevereiro de 1840 apresentou-se n'este theatro tocando um duetto de contrabaixo com o celebre concertista italiano Luigi Anglois.

Falleceu em 24 de abril de 1870.

A historia dos institutos que elle creou e restaurou é interessante e dá bom testemunho do seu trabalho, por isso vou dal-a aqui em resumo. Começarei por Santa Cecilia, servindo

este trecho para completar a noticia sobre tão notavel corporação.

Na biographia de Pedro Antonio Avondano narrei como a confraria dos musicos de Lisboa se reorganisou depois do grande terramoto de 1755 até se installar na egreja dos Martyres em 1787. Agora continuarei a narrativa.

Com grande brilho se faziam então as festas da santa padroeira dos musicos, ás quaes assistia toda a côrte e contribuia para ellas com fortes donativos. A rainha D. Maria I, que assim como seu pae se declarou protectora da irmandade, pagava annualmente a joia de 19:200 réis, o principe e as infantas davam 9:600 cada um. Os principaes fidalgos eram irmãos honorarios, contribuindo tambem com as respectivas joias. Mas as despezas eram egualmente grandes; apezar do compromisso advertir que não se gastasse muito dinheiro com coisas menos precisas para que não faltasse soccorro aos irmãos enfermos, montava a 250:000 réis só o que se despendia com a festa. Avultava n'essa verba o aluguer das seges que traziam da Ajuda os cantores italianos e que custava quatro pintos (1:920 réis) cada uma.

Assim as difficuldades financeiras apresentavam-se com frequencia.

Por occasião do terramoto de 1755, as pratas encontradas nas ruinas da egreja de Santa Justa foram derretidas e distribuidas proporcionalmente pelas irmandades que sustentavam o culto n'aquella egreja; á de Santa Cecilia coube na partilha tres barras de prata com o peso de 19 marcos 1 onça e quatro oitavas. Até 1803 conservaram-se essas barras como recordação do cataclismo, mas n'aquelle anno o apuro de dinheiro chegou a ponto de obrigar a vendel-as. N'esse mesmo anno um dos irmãos tinha proposto como medida salvadora, que se fizesse a festa sem italianos para economisar a enorme verba das seges; foi julgada tal medida como um golpe terrivel no brilho da festa e por isso rejeitada.

Mas golpe terrivel não tardou em ser vibrado por força maior: a guerra peninsular e a sahida de D. João VI para o Brazil. Ficou a irmandade sem protectores. Além d'isso os cantores italianos debandaram na maior parte, indo uns tambem para o Brazil e outros para o seu paiz. Não foram portanto precisas mais seges. Mas Santa Cecilia teve por alguns annos de se contentar com uma simples missa de capella no seu dia de 22 de novembro, e os suffragios pelos irmãos fallecidos, que era costume fazerem-se oito dias depois, reduziram-se tambem a simples responsos de cantochão. Entretanto um dos mais importantes intuitos da confraria, a sustentação

da dignidade collectiva, continuava a ser galhardamente defendida.

Em 1799 foi expulso um mau confrade hespanhol «por se ter sabido ao certo que furtára um castiçal de prata á viscondessa da Asseca.» Esta ignominiosa declaração está lançada, *ipsis verbis*, no livro de entrada ao lado do nome do delinquente.

Em 1801 foi reprehendido, em plena reunião de Mesa, um irmão director de uma festa nos arredores de Lisboa por ter chamado para tomar parte na orchestra da egreja um trompa que estava tocando no «zabumba» *(sic)* do arraial.

Em 1805 foi reprehendido pela mesma fórma o irmão Mathias Osternold, musico militar, por ter tomado parte no bando dos toiros; desculpou-se que o fizera por ordem do seu coronel e assignou uma declaração formal de que não reincidiria.

E assim como eram rigorosamente punidos os que delinquiam ou não honravam a classe, occasião tambem houve em que foram defendidos com a maior energia alguns que se queixaram de serem vexados por estranhos. Succedeu esse caso com os directores da «Assembléa Nacional», sociedade de recreio estabelecida em 1818. Esta sociedade dava frequentes saraus e bailes, sendo a orchestra dirigida por um violinista italiano chamado Giuseppe Galli; no baile realisado em terça feira de entrudo de 1821, quizeram os socios directores do divertimento prolongal-o além da hora convencional, e dando n'esse sentido ordem aos musicos por fórma inconveniente, originou-se d'aqui uma querella, parece que aggravada por factos anteriores, que fez terminar o baile com musica muito desafinada. A Mesa da irmandade tomando a peito o vexame soffrido por seus irmãos, reuniu e lavrou o seguinte documento:

«Circular a todos os irmãos Professores da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, estabelecida n'esta Côrte e Cidade de Lisboa — A Mesa da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, tomando na sua mais séria e madura consideração, pela verdadeira exposição e perfeito conhecimento de factos, o indecoroso, injusto e indigno tratamento que se tem feito, e teem supportado com assaz sobeja moderação e prudencia os nossos Irmãos Professores da Arte de Musica no serviço da Caza da Assembléa Nacional, e especialmente na noite de terça feira seis do corrente e ultima do Carnaval, em que os dois Directores d'aquella Assembléa não sómente insultárão, injuriárão e provocárão os ditos irmãos, mas até os ameaçárão de serem precipitados pelas janellas fóra, tendo estes desempenhado sobejamente os deveres de suas convenções até hora e meia depois da meia noite, e já Quarta feira de Cinzas, contra o publico e descripto regulamento da dita Assembléa, e muito além das suas conven-

ções; ainda por cima cobrírão e carregárão das mais atrozes injurias toda a nossa corporação em geral com os nomes mais insultantes, deshonrosos e infames, sem haver algum outro motivo senão o capricho e orgulho dos sobreditos Directores em desprezarem os talentos, os trabalhos e os suores dos Professores benemeritos, de caracter brioso e honradó :

Determina e ordena a todos os irmãos Professores, que nenhum se occupe nem sirva, ou exercite a arte n'aquella Assembléa, ou seja lucrativa ou gratuitamente, sob pena de serem riscados e expulsos da Irmandade, como infractores do bom e honrado comportamento, e decoroso caracter que o nosso Compromisso não sómente recommenda mas imperiosamente requer e exige debaixo d'aquella pena, dos Professores de uma Arte tão nobre, tão estimada e tão necessaria, que são Irmãos d'esta tão distincta Irmandade.

E outrosim adverte a dita Meza, que os nossos Irmãos Directores de similhantes ou d'outras funcções profanas, tenhão em vista primeiro que tudo o bom, decente e honroso tratamento dos Professores seus Irmãos, e estes egualmente o fiel e exacto desempenho de suas convenções, e irreprehensivel conducta, qual devem sempre ostentar homens honrados e benemeritos da Arte, ficando uns e outros responsaveis á referida Meza pela contravenção do que fica exposto e ordenado.

E para que chegue á noticia de todos, será esta afixada em a nossa Casa do Despacho, extrahindo-se duas copias, as quaes serão entregues aos Irmãos Procuradores da Irmandade e da Meza, para que a fáção saber a todos os Irmãos, devendo cada um d'elles assignal-a afim de que em tempo algum possão allegar ignorancia. Dada em a nossa Casa do Despacho em Conferencia da Mesa de 27 de Março de 1821.

O Secretario,
Fr. Antonio d'Almeida.»

Esta energica represalia poz em grande sobresalto os directores da Assembléa Nacional, pois ficavam privados de musicos para as suas funcções, pelo que se dirigiram nada menos que ao ministro para que lhes acudisse; e como eram pessoas de fino pello, foram attendidos, baixando um aviso do intendente da policia á irmandade, ordenando que se annullasse aquella circular. Foi cumprida a ordem, como não podia deixar de ser, escrevendo-se por debaixo do terrivel documento a seguinte nota:

«Verba»

«Por Aviso da Intendencia Geral da Policia de 14 de Abril em cumprimento de outro da Regencia de 12 do mesmo mez, fica sem effeito esta Circular, e os professores musicos nossos Irmãos com a liberdade de se poderem ajustar para o serviço da Assemblea Nacional. Em a nossa Casa do Despacho e Conferencia da Meza de 21 de Abril de 1821.

O Secretario,
Fr. Antonio d'Almeida »

CO

Mas a irmandade não deixou de protestar, enviando á Regencia do Reino (que então governava em nome de D. João VI), um violento requerimento pondo em evidencia o vexame dos artistas e o orgulho dos directores da Assembléa. Este requerimento ficou porém abafado.

Já no tempo em que João Alberto começára a preponderar na irmandade, houve um caso curioso que prova quanto era grande a força moral de que aquella confraria dispunha: o irmão José Maria Leoni, director de festas de egreja e ensaiador dos coros no theatro do Salitre, era um desaforado má-lingua que desacreditava os collegas e andava sempre de rixa com elles; por isso e por não cumprir o estatuto, convidando para as suas festividades individuos que não eram irmãos, foi por isso varias vezes reprehendido. Vendo-o sem emenda, a Mesa chamou-o pela ultima vez á barra e obrigou-o a assignar o seguinte estupendo testemunho de humilhação, em que não se acreditaria se a prova não existisse, como existe no archivo da irmandade d'onde o extrahi.

Eil-o:

«Pelo presente Termo, Eu abaixo assignado José Maria Leoni, me obrigo de hoje avante a regular minhas acções e palavras pelos principios da mais perfeita moral, não manchando publica ou particularmente o credito não só dos irmãos congregados em Meza, como tambem dos que compõem o resto da nossa Irmandade. Conhecendo quanto a minha conducta se tem feito odiosa, pela inobservancia das leis a que me obriguei como Irmão da Real Irmandade de Santa Cecilia, e consinto de minha expontanea vontade em ser riscado do numero de Irmãos logo que me constitua infractor da mesma lei; e igualmente me sujeito ao que determina a Meza no Capitulo 5.º Paragrapho 5.º do nosso Compromisso, que determina que não se possam levar ás funcções cantores nem instrumentistas que não sejam nossos irmãos, e por verdade se assignou abaixo, comigo, o assistente do Secretario, hoje 16 de Dezembro de 1832. — *José Maria Martins Leoni.* — *José Francisco Barbosa,* 2.º Secretario»

Em 1824 já tinha João Alberto sido eleito secretario da Mesa, sendo um dos seus primeiros actos no secretariado mandar fazer novo livro de entradas, o qual ainda hoje serve, encadernado em marroquim com as pastas e folhas doiradas, fechos de metal doirado.

A festa de Santa Cecilia readquiriu por então novo brilho, graças á influencia de João Alberto. Os irmãos porém, habituados já ao desleixo, faltavam com frequencia ao convite de tomarem parte no côro. Para poder cahir desapiedadamente sobre os relaxados, João Alberto solicitou o logar de thesoureiro, que lhe dava o pretexto de zelar os interesses do cofre.

Foi então uma verdadeira hecatombe; as reuniões da Mesa em 1830 quasi não se occuparam se não das multas impostas aos irmãos que faltavam ás festas e ás exequias. Todos pagaram sem recalcitrar, antes desculpando-se humildemente e promettendo serem mais pontuaes. Houve porém um orgulhoso que se julgou com direito de ficar impune e privilegiado, mas sahiu-lhe cara a presumpção: o castrado italiano Domingos Lauretti, cujos merecimentos eram altamente cotados tornando-o muito senhor da sua pessoa, tendo faltado á festa e recebido a intimação da respectiva multa, mandou dizer verbalmente que não pagava e que se quizessem continuar a tel-o por irmão não o obrigassem a tomar parte na festa. Ao ouvir tal recado em reunião de Mesa, João Alberto propôz que Lauretti fosse immediatamente riscado e que se quizesse continuar a ser irmão pagasse nova joia além da multa em que incorrera. Logo na conferencia seguinte compareceu o orgulhoso cantor, agora com o seu orgulho abatido, a pedir que o readmittissem, pagando n'esse acto segunda joia de 2$400 réis «e a multa de 4 arrateis de cera em que ficou multado *por falta de intelligencia.*» Assim está textualmente exarado na respectiva acta.

Quando D. Miguel se proclamou rei absoluto, João Alberto, apesar de seguir occultamente o partido liberal e ser até maçon, não hesitou em ir elle mesmo ao paço solicitar a regia protecção para a irmandade, levando-lhe um livro especial para as assignaturas da familia real, no qual D. Miguel firmou o seu nome[1].

No intuito de dar nova força aos antigos privilegios da irmandade, então bastante obliterados, fez João Alberto publicar na «Gazeta de Lisboa» o seguinte annuncio:

«O Provedor e Mesarios da Real Irmandade de Santa Cecilia, erecta na Parochial Igreja de Santa Maria dos Martyres d'esta Côrte e Cidade de Lisboa, fazem saber, que, se acha em pleno vigor o Compromisso da Irmandade, e o Decreto de 15 de novembro de 1760, que prohibe expressamente a todos os que não forem Irmãos da dita Confraria exercitar a arte de Musica lucrativamente, debaixo da pena imposta no mesmo Decreto; e que El-Rei Nosso Senhor se dignára fazer Mercê á sobredita Irmandade de a tomar na Sua perpetua e Real protecção por Seu Regio Alvará de 27 de abril de 1831.»

Mas a questão financeira assoberbava sempre os dirigentes da irmandade e tornara-se um pesadello para o energico

[1] A folha onde estava essa assignatura foi mais tarde rasgada por mão desconhecida.

thesoureiro. Um novo facto a veiu aggravar: determinava o decreto de 1760 que qualquer pessoa que exercesse a arte sem ser confrade pagasse 12$000 réis de multa, «sendo metade para o Hospital de Todos os Santos». A' sombra d'essa determinação, quando entrava algum novo irmão que precedentemente tivesse feito exercicio da musica era obrigado a pagar aquella multa, mas entrava toda para o cofre, ficando o caso sonegado ao Hospital; em 1825 houve denuncia, e o provedor do Hospital mandou um officio a pedir esclarecimentos. Troca de explicações e desculpas, terminando a irmandade por enviar 20$000 réis «por conta da divida das multas». Quando em 1826 Luiz Cossoul foi admittido pagou pontualmente os 12$000 réis exigidos, os quaes foram por inteiro entregues ao hospital Ainda em fevereiro de 1831 se enviou ao mesmo hospital a quantia de 50$000 réis por saldo de contas.

Os mesarios não tardaram em notar que era inconveniente saccar dinheiro dos irmãos em proveito de terceiro, e começaram a fechar os olhos ás infracções, acceitando quaesquer desculpas. D'aqui o relaxamento a crescer. Estavam as coisas n'este ponto quando, em 1828, entrou para thesoureiro João Alberto.

Viu logo que o remedio unico era reformar o compromisso, encontrando porém muita resistencia por parte dos irmãos antigos; provisoriamente fez umas modificações que levou á presença de D. Miguel para que as auctorisasse. Mas a agitação politica e a guerra civil que se lhe seguiu paralysou a acção do energico reformador, lançando de novo a irmandade em profundo abatimento.

Logo depois de entrar em Lisboa o exercito liberal, João Alberto tratou de fundar o Monte-pio Philarmonico, como adiante direi. Em seguida dedicou-se á reorganisação da irmandade, fazendo para esse fim reunir todos os irmãos em 23 de abril de 1836. N'essa reunião elegeu-se uma commissão encarregada de elaborar um novo compromisso, da qual João Alberto ficou sendo relator. Este apresentou no anno seguinte as bases da reforma e em 1838 a lei completa, que foi approvada em reunião de 19 de julho sendo presidente o conde do Farrobo.

Muitos artigos do velho compromisso foram reproduzidos, mas estabeleceu-se o pagamento de quotas e outras contribuições, as quaes levantaram grande opposição. Muitos irmãos sahiram por não se conformarem com os novos encargos, e por fim João Alberto, resolvido a consolidar a sua obra congraçando os dissidentes, apresentou nova reforma em que as quotas eram eliminadas.

Esta segunda reforma foi approvada em 27 de janeiro de 1843.

Tanto n'uma como n'outra foi supprimido o decreto de 1760 que figurava no antigo compromisso e cuja publicidade deu origem ás reclamações do hospital; continuou porém a ser cumprido com mais ou menos rigor segundo as circumstancias.

Desde então, unida a classe e animada pela influencia de João Alberto, readquiriram as festas de Santa Cecilia novo explendor, tornando-se n'alguns annos imponentissimas.

O côro da egreja dos Martyres é assaz espaçoso e sobre elle armava-se um coreto volante que comportava grande numero de executantes. Mas não se julgou isso sufficiente e em 1844 mandou-se fazer um enorme e grandioso côro supplementar que descia em amphitheatro desde a altura do orgão até quasi ao meio da nave. Este côro, construido todo de magnificas madeiras, compunha-se de differentes peças engenhosamente combinadas que permittiam armar-se com relativa facilidade, ficando solidamente ligado por fortes ferragens e sustentado por grossas columnas [1].

Não se celebravam n'aquelle tempo em Lisboa solemnidades religiosas tão importantes como as de Santa Cecilia. Tomavam parte n'ellas não só quasi todos os artistas desde o mais classificado até ao mais modesto, mas tambem muitos amadores; uns e outros consideravam uma honra serem executantes na orchestra ou cantores no côro, tomando algumas vezes parte n'este ultimo muitas senhoras da nossa mais distincta sociedade; tambem muitas vezes cantavam os primeiros artistas de S. Carlos. Executava-se obras primorosas, taes como as missas solemnes em dó, de Beethoven, em sol, de Mozart, a de Cherubini, as missas de *requiem* d'este auctor, a de Bomtempo e sobretudo a grandiosa de Mozart (que se executava com muita frequencia), as matinas de defunctos de David Peres e as de Marcos Portugal (desde certa época deixaram de haver matinas por exigirem excessiva despeza).

Tambem os nossos compositores porfiavam em que se executassem as suas obras, e muitos as escreveram expressamente para esse fim, produzindo verdadeiras obras primas; taes foram Casimiro, Migone, Santos Pinto, Guilherme Cossoul, Monteiro d'Almeida e outros.

Os logares reservados na egreja eram disputados com

---

[1] Custou mais de quatrocentos mil réis e foi vendido ha alguns annos a um vidraceiro da rua de S. Roque, que o comprou por quatro moedas (19$200 réis), aproveitando as madeiras para a construcção de um predio de casas.

grande empenho fazendo augmentar o numero de irmãos honorarios para terem direito a esses logares; a parte da egreja destinada ao povo enchia-se desde manhã cedo.

Emfim, a festa de Santa Cecilia era um acontecimento notavel em Lisboa.

Tudo isso passou...

Voltemos porém á obra de João Alberto.

De tudo quanto dizia respeito á sua classe elle se occupava simultaneamente.

Os monarchas portuguezes tiveram sempre ao seu serviço, desde época remota, uma banda de musicos composta de instrumentos de vento, taes como trombetas, sacabuxas, charamelas e atabales; estes musicos chamaram-se primeiro trombeteiros, depois ministrís ou charamelas e por ultimo tiveram o titulo pouco honorifico de musicos das Reaes Cavallariças. Eram os «trombeteiros» de D. Pedro I a que se refere o chronista Fernão Lopes, eram tambem os ministrís dos autos de acclamação, eram emfim os *churumelas*, como lhes chamava o povo.

Além d'estes havia os *virtuosos* da Real Camara, estrangeiros quasi todos, contratados para tomar parte na orchestra da opera e saraus do Paço.

João Alberto, que era, como a principio disse, atabaleiro das Reaes Cavallariças, quando triumphou a causa constitucional aproveitou as circumstancias para reunir aquellas duas classes de musicos, obtendo a incumbencia de organisar com todos uma só orchestra destinada ao serviço da côrte.

Esta orchestra ficou denominada musica da Real Camara. Foi arbitrada aos seus membros um pequeno ordenado vitalicio (12$000 réis mensaes), que no caso de impossibilidade por doença ou velhice continuavam a receber, sendo as suas funcções preenchidas por substitutos cujo serviço era gratuito.

Os logares obtinham-se por concurso sanccionado pela nomeação regia.

Foi este um optimo serviço que João Alberto prestou não só aos seus collegas mas ao proprio paço, dando a este, com pequena despeza, uma orchestra effectiva de bons artistas, obrigados a comparecer sempre que lh'o exigissem [1].

Aproveitando tambem a influencia de que dispunha, fez pouco depois com que o incumbissem de organisar na Sé Patriarchal uma orchestra effectiva, que antes não existia; a des-

---

[1] Ha certo tempo um administrador economico cortou essa despeza, que julgou excessiva e inutil, não nomeando os substitutos para os logares que iam vagando; alguns d'esses substitútos tinham servido gratuitamente durante muitos annos.

peza com esta orchestra foi tirada da verba destinada aos cantores, os quaes antigamente eram mais numerosos e tinham ordenados muito elevados.

Entretanto tinha completado uma das suas obras mais importantes: a fundação do Montepio Philarmonico.

Não sei se o titulo, e mesmo a obra, lhe foi inspirada pelo conhecimento que tivesse do *Pio Instituto Filarmonico*, estabelecido no theatro Scala de Milão em 1783 e composto dos professores da orchestra d'aquelle theatro.

O que é certo é que foi na primeira época das nossas agitações politicas que as sociedades de soccorro mutuo começaram a ser conhecidas entre nós.

João Alberto projectou crear para a sua classe uma associação d'este genero. Como a idéa estava ligada aos principios liberaes e uma grande parte dos irmãos de Santa Cecilia propendia para o campo opposto, João Alberto reuniu particularmente os que eram não só collegas mas tambem affeiçoados ao novo regimen, e apresentou-lhes o seu projecto de estatutos, o qual foi approvado em reunião de 21 de abril de 1834.

Uma disposição singular d'esses estatutos determinava que a sociedade só se constituisse quando tivesse trinta e sete socios, numero a que poude attingir alguns mezes depois; procedeu-se então á sua installação definitiva, que teve logar em 4 de novembro.

Entre os socios fundadores, figuram na respectiva acta os nomes dos notaveis musicos João e Caetano Jordani, Antonio Luiz Miró, Eduardo Neuparth, José Gazul e seus filhos, José Maria de Freitas, José Maria Christiano, Gaspar Campos e Manuel Joaquim Botelho.

Foi primeiro presidente da assembléa geral João Jordani e primeiro secretario o proprio João Alberto. Os estatutos imprimiram-se na typographia de Morando e teem este titulo: «Compromisso do Monte-pio Philarmonico. Installado em Lisboa aos 4 de novembro de 1834.»

E' pois esta associação a mais antiga da sua especie que ainda hoje existe e uma das primeiras que se organizou no nosso paiz.

O pequeno nucleo de socios fundadores não tardou a augmentar com os restantes irmãos de Santa Cecilia; que pouco a pouco se lhes foram aggregando ao verem quanto a nova instituição era util e como prosperava. Por fim, e era esse o fito de João Alberto, a Irmandade e o Monte-pio ligaram-se intimamente, tornando-se commum e obrigatorio o ingresso em ambas as corporações.

CO

Para que esta obrigação, tacita a principio, podesse impôr-se como lei, João Alberto reformou os estatutos do Montepio, introduzindo no capitulo sobre a admissão de socios um paragrapho que os obrigava a entrarem previamente para a irmandade de Santa Cecilia se não pertencessem já a ella.

Foram esses segundos estatutos approvados em sessão de 20 de maio de 1845. A commissão reformadora, cujo relator foi João Alberto, teve por presidente o primoroso compositor Santos Pinto. Entre os nomes que figuram na lista da assembléa geral encontram-se os de todos os principaes musicos d'aquella época, incluindo muitos que não tinham entrado na primeira aggremiação, como Casimiro e outros.

A nova lei obteve a sancção régia, que não houve para a primeira, por portaria de 31 de agosto assignada pelo ministro Costa Cabral, de quem João Alberto era intimo partidario. Imprimiu-se com este titulo: «Estatutos da Associação do Montepio Phylarmonico Reformados em 20 de Maio de 1843.»

São muito mais desenvolvidos que os primeiros, constando de quinze capitulos com oitenta artigos (aquelles tinham apenas sete artigos). Além dos soccorros a doentes e pensões aos impossibilitados definitivamente, estabeleciam subsidios ás familias dos fallecidos; n'este ponto teem um curioso paragrapho, pouco canonico se bem que humanitario, permittindo aos socios ecclesiasticos habilitarem como herdeira d'esses subsidios «qualquer pessoa do sexo feminino».

E como não julgasse sufficientes os oitenta artigos d'esses estatutos, João Alberto apresentou ao mesmo tempo como appendice um «Regulamento interno», em que a materia dos estatutos é largamente desenvolvida e accrescentada com grande numero de determinações relativas ao trabalho profissional dos associados; assim prohibia que os directores de festividades convidassem individuos que não fossem associados, prohibia a estes que prestassem serviço dirigido por estranhos, determinava-lhes que não faltassem aos ajustes nem acceitassem qualquer serviço por menor preço do que o estabelecido, mandava regular esse preço por meio de uma tabella, etc. Esta especie de lei supplementar, que não foi submettida á sancção régia, imprimiu-se egualmente na Imprensa Nacional, com este titulo: «Regimento interno da Associação Monte-pio Phylarmonico. Feito em 20 de maio de 1843.» Contém 98 artigos desenvolvidos em grande numero de paragraphos, occupando 110 paginas de 8.º pequeno.

O artigo 75.º dos estatutos estabelecia o principio da caixa economica, determinando que fosse applicada uma parte dos fundos em adiantamentos de ordenados; o regulamento am-

pliava este principio auctorisando os administradores a receberem quantias em deposito com vencimento de juros.

Esta caixa economica foi de grande utilidade para os socios, especialmente durante a crise politica de 1846, produzindo tambem optimos lucros para o cofre; mas foi egualmente motivo de grandes dissabores para João Alberto como direi.

Para se ter uma idéa do incremento adquirido pela obra do dedicado organisador da corporação musical, basta comparar estes algarismos: na occasião de se installar, em novembro de 1834, contava o Monte-pio Philarmonico apenas 37 socios e o magro fundo de 187$380 réis; quando se reformou, nove annos depois, já este fundo tinha subido a quasi cinco contos de réis e o numero de socios era de 108, numero que pouco depois chegou a duzentos.

Ao mesmo tempo que reformava o Monte-pio, João Alberto tornava publica, fazendo imprimir os seus primeiros estatutos, a forte associação destinada a defender os interesses da classe, que mais tarde se intitulou «Associação Musica 24 de junho» e que até então havia funccionado secretamente sob a fórma de loja maçonica.

Subiu n'essa época ao apogeu a preponderancia de João Alberto entre os membros da classe que elle tão energicamente unia em estreitos laços; para lhe testemunharem o seu reconhecimento resolveram os seus mais intimos cooperadores abrir uma subscripção cujo producto foi destinado a mandar fazer um retrato para ser collocado na casa do despacho da irmandade de Santa Cecilia onde ainda existe. A inauguração d'esse retrato constituiu uma solemne homenagem á qual tambem se associaram algumas pessoas estranhas á classe, irmãos honorarios da irmandade de Santa Cecilia; entre estes salientaram-se o sabio professor philologo Antonio Caetano Pereira e o medico Guilherme Centazzi, ambos amigos intimos de João Alberto. Caetano Pereira escreveu duas peças poeticas, que se imprimiram na Imprensa Nacional, assim intituladas:

1.ª «Humildes oitavas offerecidas ao Senhor João Alberto Rodrigues Costa. — Para serem addicionadas ao Quadro, que seus Amigos tributam, signal de gratidão». No fim as iniciaes A. C. P. (Antonio Caetano Pereira).

2.ª «Ode dedicada ao Senhor João Alberto Rodrigues Costa no dia 15 de novembro de 1843 na occasião da inauguração do seu retrato, monumento de gratidão por ser o instituidor do Monte-pio Philarmonico, por um seu muito amigo e admirador J. P. C.»

Se bem que o nome do auctor d'esta ultima poesia tenha a primeira inicial designada com um J, não póde haver duvida

que ella seja de Antonio Caetano Pereira, porque João Alberto não tinha outro amigo que podesse prestar-lhe homenagem no estylo em que aquella ode está escripta. E' uma esmerada composição rigorosamente classica, primor de vernaculidade, embora tambem de emphatico mau gosto. Citarei d'ella os esguintes trechos, que dão boa idéa do todo:

Artistrofe 2.ª

Euterpe, do Ceo mimosa filha,
Heroe piedoso
Eu cantar intento hoje, onde brilha
De acções mil, mil vezes varão famoso:
Seu coração deseja
Beneficios espargir
Alma virtude adeja
De quem do orbe immenso dividir
Quereria, sendo possivel, a redondeza
Para mostrar de tal peito, tal grandeza.

Artistrofe 3.ª

Tu innumeras virtudes relatas
De um peito forte;
Com amor, piedade o coração esmaltas,
Victimas tantas arrancando á morte;
Viuvas amparando
Tambem ternos filhos
A' mingoa roubando:
De excelsas virtudes auriferos brilhos
Gravada ficará eterna memoria
Em corações gratos perpetua gloria.

O dr. Centazzi improvisou um soneto, que recitou no momento em que se descobriu o retrato e sahiu impresso nas suas obras.

A sessão abriu com um discurso lido por João Jordani, presidente da commissão que promoveu a manifestação. Esse discurso, que se imprimiu tambem na Imprensa Nacional, escripto em estylo muito floreado e cheio de allusões historicas, decerto que não foi redigido por João Jordani cujos recursos litterarios não chegavam para pompas de rhetorica; creio não errar attribuindo-o tambem a Caetano Pereira.

O retrato pintado a oleo em ponto grande, foi reprodu-

zido em litographia cujos exemplares se distribuiram pelos subscriptores.

João Alberto não quiz só para si todas as honras que lhe tributaram: era seu auxiliar dedicado e generoso o organista Joaquim Barbosa Lima, que possuindo alguns bens de fortuna poz gratuitamente á disposição do Monte-pio quantias importantes para reforçar as transacções da caixa economica; o principal fundador do Monte-pio propoz por isso que as sobras da subscripção e o mais que se podesse obter se destinasse a mandar fazer tambem o retrato de Barbosa Lima para se collocar defronte do seu, como effectivamente está (v. **Lima** — *Joaquim Barbosa*).

Depois de tão gloriosa apotheose, começou a inveja fazendo das suas. Opposições surdas, boatos, intrigas e calumnias, levaram-o a deixar a gerencia do Monte-pio em 1849. Aproveitando-se d'este afastamento, appareceram accusações formaes nos relatorios das gerencias que se lhe seguiram, e elle querendo defender-se na assembléa geral, ouviu em 1852 um discurso violentissimo com que foi atacado no proprio recinto onde alguns annos antes o tinham glorificado, discurso que não duvidou pronunciar um dos seus admiradores e que se dizia seu amigo.

Este bom amigo era Francisco Casassa — que foi empregado na Bibliotheca Nacional — um italiano intriguista e de caracter pouco liso.

João Alberto, apanhado de surpreza, reservou a resposta para um folheto que fez imprimir e se intitula: «Relatorio dirigido á Associação do Monte-pio Philarmonico a fim d'esta ser esclarecida relativamente á questão que teve logar na assembléa geral de 11 de junho de 1852 por João Alberto Rodrigues Costa.» Versavam as accusações principalmente sobre a administração financeira e fórma de negociar com os fundos; o accusado justificou plenamente a sua probidade e o zelo com que administrára, pondo tambem a descoberto as qualidades do «seu amigo» accusador.

Depois d'isso, e em consequencia de fortes instancias poz-se de novo á testa do Monte-pio. Em 1855 apresentou segunda reforma de estatutos, que foi approvada em sessão de 24 de novembro d'esse anno, mas não começou logo a vigorar por caso de força maior; sobreveiu por esse tempo a colera morbus e quasi seguidamente a febre amarella que dizimaram uma parte da população de Lisboa. O Monte-pio Philarmonico poude fazer face a essa angustiosa crise na qual succumbiram diversas associações suas congeneres; prestou então os mais valiosos serviços aos associados, não só soccorrendo os doen-

tès mas tambem auxiliando os desempregados com emprestimos a juros modicos. Um socio antigo falou-me uma vez com enthusiasmo da dedicação com que procederam os corpos gerentes n'aquella época : constituidos em sessão permanente, os seus membros revezavam-se de fórma que houve sempre, de dia e de noite, na casa do despacho dos Martyres quem estivesse auctorisado a soccorrer immediatamente os socios que pedissem auxilio.

Quando terminou a crise voltaram-se as attenções de João Alberto para a sua nova reforma da lei, e solicitando para ella a approvação régia obteve-a por decreto de 8 de agosto e alvará de 10 de setembro de 1857.

Pouco depois novos dissabores o fizeram definitivamente abandonar a gerencia das associações que fundára, e por fim em 8 de maio de 1865 despediu-se de socio.

O Monte-pio Philarmonico tem tido uma existencia accidentada. Muito abalado com a crise politica de 1846 e com o desfalque produzido pelas despezas da Academia Melpomenense (v. adiante), enfraquecido pelas epidemias de 1856-57, agitado por frequentes discordias, teve um periodo de restauração em 1860, graças aos esforços do padre Joaquim Vital Sargedas, um benemerito muito digno de louvor. Seguidamente o sr. Rio de Carvalho tambem lhe deu um bom impulso. Mas este mesmo foi causa de haver uma scisão entre a classe, scisão que em 1879 levou o Monte-pio á extrema decadencia, chegando a ser dado por perdido. Houve então quem tomasse sobre os hombros a empresa difficil de lhe dar alento, conseguindo-o á custa de bastante trabalho e sacrificios. Por essa occasião fizeram-se novos estatutos, approvados por alvará de 14 de julho de 1880.

Ultimamente e desde alguns annos, recomeçou a decahir por abandono.

Tratemos agora de outra creação de João Alberto, a «Associação Musica 24 de junho».

Desde longa data que os membros da orchestra de S. Carlos se entendiam entre si para defeza dos interesses reciprocos; já em 1825 tinham feito uma demonstração de solidariedade requerendo a D. João VI, com data de 9 de agosto, que para aquella orchestra não viessem artistas estrangeiros em quanto houvesse nacionaes idoneos.

E' todavia curioso que alguns dos requerentes fossem justamente estrangeiros, como Pedro Rodil (flautista hespanhol), João Wisse (clarinettista allemão) e outros.

João Alberto emprehendeu reunir, não só a orchestra de S. Carlos mas as dos outros theatros, n'uma só corporação in-

cumbida de contratar com as empresas a organisação d'essas orchestras. Como era idéa nova que teria a opposição de muitos interesses, João Alberto começou por promover secretamente a sua realisação, constituindo para esse fim uma loja maçonica denominada «S. João», para a qual entraram os iniciados no segredo. Depois de algum tempo de propaganda conseguiu aggremiar um grupo já numeroso, em que entravam muitos dos principaes artistas, como Santos Pinto, Casimiro, os dois irmãos Jordani, Freitas, Gaspar Campos, Luiz Cossoul e outros, fazendo-os assignar uma escriptura em que se obrigaram a não acceitarem contratos directos com as empresas mas sómente os que estas fizessem com a sociedade, tendo em compensação logares garantidos e melhoramento de ordenados. Esta sociedade, que os musicos a principio chamaram «colligação», passou a intitular-se «Associação Musica 24 de junho», titulo allusivo á sua origem.

Todas as orchestras ficaram logo debaixo da sua jurisdição, e João Alberto elaborou para uso d'ellas regulamentos que mandou imprimir, nos quaes impoz fortes multas ás infracções da disciplina; foi sempre sua idéa predominante obrigar os seus consocios a procederem correctamente para serem respeitados. Para dar uma idéa do rigor d'esses regulamentos, transcreverei um artigo do primeiro d'elles, que foi o de S. Carlos, feito em 1843; diz assim:

«Artigo 4.º — Todos os professores da orchestra, em as noites de espectaculo, deverão achar-se nos seus logares um quarto antes da hora annunciada para principiar, e o que faltar pagará de multa um dia de ordenado para o cofre do Monte-pio; egual quantia pagará aquelle que fazendo preludios se não cale, logo que o Primeiro Rebeca lh'o determine.»

A Associação teve a principio por lei apenas umas «bases de estatutos», apresentadas por João Alberto em sessão de 30 de agosto de 1843 e só impressas em 1846 com este titulo: «Bases para os estatutos da associação formada sobre a escriptura que teve logar n'esta Cidade de Lisboa aos 8 dias do mez de julho de 1842.»

Em sessão de 25 de junho de 1851 é que João Alberto apresentou os estatutos definitivos, que tiveram approvação régia por alvará de 27 de outubro do mesmo anno, sendo ministro Rodrigo da Fonseca Magalhães.

O fundador da Associação deu á sua obra uma fórma singularmente autocratica: constituiu-se elle mesmo presidente vitalicio e fez-se coadjuvar por um conselho de dez membros

inamoviveis que elle tambem nomeou; estabeleceu uma «assembléa representativa» com limitadas attribuições e determinou que a assembléa geral só reunisse de tres em tres annos, unicamente para eleger uma parte da tal assembléa representativa.

Custa a crer como o governo sanccionou similhantes estatutos.

Teve para isso uma razão de muito pezo no nosso paiz: João Alberto era uma influencia eleitoral e estava relacionado com o ministro. Além d'isso, para dar na vista de quem lêsse a coisa por alto, mencionou machiavelicamente nos primeiros artigos que um dos fins da Associação era «proporcionar aos alumnos do Conservatorio Real de Lisboa um futuro rasoavel» e «considerar a escola de musica do mesmo Conservatorio como escola da Associação»; palavras vãs que nunca tiveram effeito pratico.

Mas esta associação autocraticamente organisada deu optimos fructos aos associados, embora com prejuizo dos que não o eram. Aquelles tinham permanentemente logares garantidos, e quando fechava o theatro de S. Carlos requeriam logo emprego n'outros theatros fazendo sahir os que fossem simplesmente socios do Monte-pio Philarmonico. Facilmente se imagina as animosidades que d'ahi resultariam.

Por isso a existencia das duas corporações reunidas mas distinctas, Monte-pio e Associação, foi sempre agitada por continuas discordias.

João Alberto tudo dirigia com mão de ferro. Justificava porém, o seu systema com uma incontestavel dedicação pela collectividade, temperando-o tambem com a consulta dos collegas mais sensatos e respeitados.

Mantinha com extremado rigor a disciplina das orchestras e essa circumstancia lhe captava a acquiescencia das empresas.

E' certo todavia que no rigor de que usava ultrapassou algumas vezes os limites do justo, chegando a ponto de em uma occasião produzir consequencias fataes. Citarei o seguinte caso como exemplo: Era primeiro trombone na orchestra de S. Carlos, José Nicolau de Oliveira, que além de excellente musico era muito sério e exacto cumpridor dos seus deveres. Em certo dia não esteve ao principio de um ensaio, mas sem fazer falta porque o trecho a ensaiar não tinha parte de trombone; quando chegou disse João Alberto em voz alta: O sr. José Nicolau faltou. Este levantou-se do seu logar e exclamou formalisado: Eu nunca falto! Foi o sufficiente para que a multa pela supposta falta fosse aggravada com tres dias de suspen-

são. José Nicolau quando recebeu notificação do castigo, teve tão grande sentimento que foi acommettido de um ataque apoplectico, vindo a fallecer pouco tempo depois.

Uma associação assim constituida, era naturalmente respeitada pelos estranhos, e os seus membros gosavam de geral estima. O espirito de classe era tambem mantido entre elles com inexcedivel zelo, o qual se evidenciava nas proprias discordias intestinas, que nunca atacavam a existencia da sociedade. Conheci muitos socios antigos, que quando falavam da sua associação evidenciavam ter-lhe tanto apego como á propria casa e familia. Esta phrase ouvi eu a Augusto Neuparth em 1878: «Serei o ultimo soldado a abandonar o campo de batalha!»

Tudo isto tambem passou... João Alberto despediu-se da Associação ao mesmo tempo que do Monte-pio Philarmonico, assumindo as suas funcções o sr. Rio de Carvalho.

As determinações dos estatutos que concentravam toda a gerencia da collectividade nas mãos de um só individuo, chocavam muito os socios que iam entrando de novo; não tendo assistido á genesis da associação nem apreciado as qualidades do fundador, não comprehendiam a razão d'aquellas determinações nem se conformavam com ellas. Assim foi crescendo, juntamente com outras causas, a indisposição contra os estatutos, que se tornaram pedra de escandalo e que todavia o segundo presidente não se apressava em reformar. Apenas em 1875, para entreter a opinião, se imprimiu um projecto de reforma, que mudava o titulo da sociedade em «Associação dos professores de musica»; mas não passou de projecto.

Por fim, quando certos interesses se viram feridos ou ameaçados, alguns dos principaes artistas de S. Carlos reuniram-se em numero de quatorze, no mez de maio de 1878, e resolveram promover a todo o transe a reforma da lei associativa. O sr. Rio de Carvalho viu n'este movimento a intenção occulta de o despojarem da sua auctoridade, e rodeou-se de um partido decidido a sustental-o, ficando assim a classe dividida em dois campos hostis.

Com esta scisão coincidiu a resolução tomada pela empresa de S. Carlos, de escripturar os artistas individualmente, prescindindo da Associação como intermediaria. O sr. Rio de Carvalho encarregou-se de organisar parte da orchestra por esta fórma, completando-a com artistas italianos mandados vir pela empresa.

Ficou então a Associação Musica 24 de junho desapossada da orchestra de S. Carlos, e desempregados os artistas que se lhe conservaram fieis. Mas não trepidaram; e como entre

elles se achavam justamente os mais distinctos artistas, taes como Neuparth, os irmãos Croner, Carlos Campos, Del Negro, Carvalho e Mello e outros, souberam preparar a mais gloriosa época artistica que aquella associação teve (v. **Amann** e **Barbieri**).

Os grandes concertos classicos dirigidos em 1879 por Barbieri, em 1881 e 1882 por Colonne, constituiram a mais artistica e notavel manifestação musical que tem havido entre nós. O exito d'esses bellos emprehendimentos, infelizmente não continuados, está ainda na memoria de muita gente.

A Associação voltou em 1880 para o theatro de S. Carlos. Reformou em seguida os seus estatutos, que foram approvados pela assembléa geral em 3 de dezembro de 1883 e pelo governo em 7 de outubro de 1884. Conservou por algum tempo o prestigio adquirido, mas não o tendo renovado foi-o perdendo pouco a pouco. Em 1894 modificou profundamente a sua organisação, tomando o titulo de «Associação dos Professores de Musica de Lisboa».

Resta-me falar da Academia Melpomenense, outra instituição devida á iniciativa de João Alberto. A sua existencia, tambem muito accidentada, não foi longa mas ainda assim prestou bons serviços aos artistas.

Em julho de 1845, trinta socios do Monte-pio Philarmonico, presididos por José Maria Christiano (v. este nome), e inspirados por João Alberto, organisaram uma academia de musica destinada a dar concertos e saraus em que os artistas se exercitassem, tanto na composição como na execução, ao mesmo tempo que se tornavam conhecidos e apreciados.

Optima idéa, que nunca mais se repetiu por falta de iniciativa.

O secretario fundador d'esta academia era o philologo Antonio Caetano Pereira, a quem já me referi, amigo de João Alberto e enthusiasta amador de musica. Este desempenhava as funcções de vice-presidente e era segundo secretario Barbosa Lima. Entre os fundadores contavam-se mais: Joaquim Casimiro, Santos Pinto, Luiz Miró, Luiz Cossoul e seu filho Guilherme, etc.

Um grande embaraço impediu a nova sociedade de começar logo a funccionar: a falta de meios sufficientes para as primeiras despezas, que tinham de ser grandes.

Por isso conservou-se algum tempo em estado embryonario e chegou quasi a abortar. João Alberto teve então uma idéa salvadora, idéa que produziu porém muitos inconvenientes e lhe acarretou os maiores dissabores: unir a Academia á Associação Musica e ao Monte-pio Philarmonico, fazendo correr as

despezas pelo cofre d'este ultimo. Realmente era uma ligação singular; mas para o energico fundador todos os meios eram bons comtanto que chegasse aos seus fins.

Entretanto installava-se definitivamente a nova sociedade em 27 de fevereiro de 1846, tendo Barbosa Lima adiantado importantes quantias para as primeiras despezas; os concertos e reuniões começaram logo com brilho notavel.

Em assembléa geral de 22 de maio concordou o Monte-pio (não sem forte opposição e renhidissimas discussões) em unir a si a Academia, e nomeando uma commissão para elaborar os respectivos estatutos, da qual foi relator o indispensavel João Alberto, foram estes approvados em 22 de junho.

Segundo o artigo 1.º, a sociedade ficou denominada «Academia dos Professores de Musica» com o titulo distinctivo de «Melpomenense» e por emblema a lyra de Apollo com o symbolo da adoração entrelaçado na mesma lyra[1].

O artigo 2.º dizia quaes eram os fins d'esta sociedade: «... a maxima acquisição de conhecimentos na Arte da Musica, e sua perfeição n'esta Capital; assim como o honesto deleite dos amadores da mesma Arte, quer seja executando, quer ouvindo».

O artigo 3.º determinava que só podiam ser socios «os professores de musica pertencentes ao Monte-pio Philarmonico e todos aquelles individuos nacionaes ou estrangeiros que forem de probidade, credito e estima publica, na qualidade de Socios Amadores».

Os professores pagavam 240 réis de quota mensal mas era-lhes dispensado esse pagamento se prestassem serviço artistico; os amadores tinham o encargo de 720 réis de quota e 2$400 de joia.

Realisavam-se duas «reuniões ordinarias» por mez (concertos com orchestra, peças concertantes e solos), uma «reunião de familias» por trimestre (saraus sem programma), e duas festas solemnes annuaes, uma em 27 de fevereiro e outra em 22 de maio, anniversarios da installação e da juncção com o Monte-pio.

O jornal «O Artista», n.º 8, publicou em 23 de dezembro de 1847 um relatorio, narrando interessantes particularidades sobre a fundação e existencia da Academia Melpomenense e em varios outros numeros dá noticia das suas reuniões.

Em fevereiro de 1853 reformaram-se os estatutos com o principal fim de elevar as quotas dos socios amadores a 800

[1] *Adoração* foi erro typographico: *duração* é que devia ser e veiu depois na reforma de 1853. Com effeito, o timbre da Academia e a uma lyra com ramos de hera entrelaçados.

réis e supprimir totalmente as dos artistas; estabeleceu-se tambem a obrigação de realisar a Academia nove concertos annuaes, incluindo um extraordinario para solemnisar a installação, e seis saraus, sendo um d'elles egualmente extraordinario.

Logo pouco depois foi modificado o titulo, annunciando-se essa modificação no jornal «Revolução de Setembro» em 25 de julho de 1853, onde se lê o seguinte aviso:

«*Academia Real dos Professores de Musica.* — A direcção previne a todos os socios que desde o dia 20 do mez de junho proximo passado ficou substituido o titulo *Melpomenense* pelo supramencionado, assim como o concerto d'este mez terá logar no dia 25.»

E para estabelecer officialmente o novo titulo, reformou segunda vez os estatutos, em janeiro de 1855; o 1.º artigo da segunda reforma diz: «A Academia Melpomenense é denominada — *Academia Real dos Professores de Musica.* O rei D. Fernando, então regente, tinha se declarado seu protector, por alvará de 22 de dezembro de 1854.

Esta protecção não era simplesmente honorifica, pois que o rei-artista contribuia com a mensalidade importante de réis 22$500.

Foi brilhantissima a existencia da Melpomenense; funccionava no palacio em frente do Chiado, sendo os seus concertos concorridissimos pela melhor sociedade de Lisboa.

D. Maria II e D. Fernando compareceram n'elles com muita frequencia, mostrando pela Academia particular predilecção, tratando os artistas familiarmente e animando-os. Estes tiveram ali um grande incentivo, que foi causa de muitos trabalharem com enthusiasmo, aperfeiçoando-se para adquirirem reputação. Era nos concertos da Melpomenense que os candidatos a membros da Associação Musica 24 de junho e aos logares da orchestra de S. Carlos davam as suas provas, tocando a solo perante numeroso auditorio, provas que decerto eram muito mais valiosas e difficeis do que um simples exame particular, nem sempre julgado com imparcialidade.

Executava-se com frequencia musica boa, o que não succedia nas outras academias de amadores existentes tambem n'aquella época. Assim, n'um concerto realisado em 16 de janeiro de 1849 executou-se a primeira symphonia de Beethoven; em outros concertos ouviram-se varias partes de outras symphonias do mesmo auctor, e em 27 de setembro de 1848 a «Batalha de Victoria».

CO

Foi tambem na Melpomenense que Santos Pinto, Casimiro, Guilherme Cossoul, Angelo Carrero e outros se exercitaram como compositores, escrevendo para os seus concertos grande numero de trechos.

Havia porém defeitos de organisação que não deixavam caminhar tão util instituto nem permittiram que elle tivesse uma vida muito longa. O principal era a sua ligação com o Monte-pio.

Os socios d'este que não tinham aspirações artisticas e só desejavam os beneficios do soccorro mutuo, não podiam conformar-se com os encargos da Academia e por isso moviam-lhe crua guerra. Nas accusações feitas em 1852 a João Alberto, tiveram larga parte as despezas da Academia. Essa guerra chegou a ponto de dirigirem um requerimento ao Gouernador Civil pedindo uma commissão de inquerito, a qual foi com effeito nomeada por alvará de 5 de agosto de 1858. Essa commissão deu parecer desfavoravel para a Academia e para a Associação Musica 24 de Junho, sendo a gerencia do Monte-pio accusada de applicação illegal dos seus fundos em proveito das outras duas instituições.

A Associação Musica defendeu-se bem n'um folheto que fez imprimir, mas a discordia não deixou de produzir pessimos resultados, sendo um d'elles João Alberto abandonar pela segunda vez os seus trabalhos.

Entretanto o Monte-pio não abonou mais as despezas da Academia e esta definhava-se progressivamente. No seu seio tambem não reinava perfeita harmonia entre os artistas e os amadores, por questões de precedencia; era este outro mal produzido pelo defeito organico.

O certo é que por fim, em sessão de assembléa geral reunida em 11 de julho de 1861, foi resolvido por unanimidade dos votos presentes que se dissolvesse a Academia Real dos Professores de Musica.

Ainda assim teve uma existencia de 15 annos, alguns dos quaes foram verdadeiramente gloriosos.

Decerto que não foi esta uma das menos uteis creações d'esse notavel homem, tão energico e tão dedicado á sua classe, que se chamou João Alberto Rodrigues Costa.

Tomaram os musicos de hoje que lhes apparecesse outro egual a despertal-os da sua triste apathia.

Costa *(João Evangelista Pereira da).* Organista, pianista e compositor dotado de muito talento, mas que não poude desenvolver-se completamente por ter tido uma existencia breve e cortada de aventuras.

Era natural de Proença a Nova, villa da Beira Baixa no

districto de Castello Branco, sendo sua mãe D. Catharina Maria Pereira da Costa. Nasceu cerca de 1798.

Um tio, o padre João Pereira, que era um bom musico, e que lhe tinha tanta affeição como se fosse pae, ensinou-lhe na primeira infancia os principios da arte e notando-lhe extraordinaria vocação trouxe-o para Lisboa afim de o fazer seguir a carreira artistica. Estudou no Seminario Pa-triarchal, e em 1820 exercia já as funcções de organista, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 29 de março d'esse anno.

Pela mesma época começou a tornar-se notavel por diversas composições de musica religiosa, modinhas, trechos para piano e farsas que se representaram no theatro da Rua dos Condes, onde foi mestre ensaiador. Depois entrou para o theatro de S. Carlos como pianista acompanhador, e ganhando a estima de Carlo Coccia recebeu uteis conselhos d'este excellente mestre italiano.

Em 1824 apresentou n'aquelle theatro a sua primeira composição importante. O programma que a annunciou é curioso na parte que se lhe refere; diz assim:

«Segunda feira 23 de fevereiro, no Real Theatro de S. Carlos, em beneficio de hum Empregado, haverá hum interessante e variado Espectaculo, distribuido da maneira seguinte:

Principiará por hum novo Elogio Dramatico, dedicado á *Nação Portugueza*, intitulado **O Merito Exaltado**, cuja Musica he da Composição do Mestre ao Cravo do mesmo Theatro *João Evangelista Pereira da Costa.*

....

O novo Elogio começa por huma grande Scena e Aria com Córos, da primeira Dama Adelaide Varese: e sendo esta a primeira Obra que o novo Compositor, Discipulo do célebre *Carlos Coccia*, tem a honra de apresentar ao Respeitavel Publico, espera não desmerecerá a sua approvação.

O Beneficiado implora a protecção dos seus Illustres Compatriotas».

O beneficiado era elle mesmo, que tinha por costume effectuar todos os annos um espectaculo em seu beneficio, fosse no theatro da Rua dos Condes fosse no de S. Carlos, apresentando sempre n'essas occasiões uma composição sua.

A poesia do «Merito exaltado» era de Filippe Hilbrath, e já em 1818 servira para Antonio José Soares escrever a musica. De ambas as vezes se imprimiu, tanto em 1818 como em 1824.

Logo em tres mezes apresentou outra composição no mesmo theatro de egual genero, que se cantou no anniversario de D. João VI, em 13 de maio de 1824; intitulava-se «Jove Be-

nefico» e o poema era antigo, tendo já tambem servido a outros compositores. Na mesma noite em que se cantou o «Jove Benefico» executou a orchestra uma «grande Symphonia» (abertura), egualmente composição de João Evangelista.

Estas composições agradaram muito e o seu auctor foi considerado um musico de grandes esperanças. Aconselharam-lhe uma viagem a Italia ou a França, idéa muito agradavel ao seu caracter irrequieto; sobretudo ir a França era uma aspiração intima de João Evangelista, que se apaixonára pelas idéas liberaes em effervescencia n'aquella época. Empregou portanto todos os esforços para obter meios de realisar essa aspiração, e o elogio dramatico em honra de D. João VI foi decerto escripto no intuito de alcançar o auxilio do monarcha.

E alcançou-o, porque em 1825 partiu para França. Creio que esse auxilio foi tambem devido á influencia da infanta D. Maria d'Assumpção, muito amiga de musica, que se interessou por João Evangelista. Tenho um hymno manuscripto, a tres vozes com acompanhamento de piano, que elle compoz e dedicou a D. João VI no momento de partir, cujo frontespicio diz: «A Sua Magestade Fidelissima El-Rey D. João Sexto. Hymno. Posto em musica por ordem da Serinissima Senhora Infanta D. Maria d'Assumpção. Agosto de 1825 em Lisboa.

Outra causa viera augmentar o desejo de ir a França: João Evangelista casára por esse tempo com uma gentilissima menina franceza, Céleste Adelaide Philippe, pertencente a uma das principaes familias de Dunkerque; seu pae era o considerado negociante Jean Jacques Antoine Philippe, que esteve de passagem em Lisboa.

Achava-se João Evangelista em Paris quando occorreu a morte de D. João VI, em março de 1826, e esse acontecimento inspirou-lhe uma composição, que mandou imprimir, com o seguinte titulo: «A' morte do Senhor D. João VI rei de Portugal, imperador do Brazil. Marcha funebre para Piano Forte composta e dedicada á Nação Portugueza. Paris. *Chez l'auteur*, *Rue Montmarte*, *n.º* 53 *et Boulevard Bonne Nouvelle n.º* 31.» E' um trecho de curto folego mas bem feito e accusando a mão de um compositor habil.

Logo depois regressou a Lisboa, vindo occupar o logar de segundo mestre no theatro de S. Carlos, sendo primeiro o insigne Mercadante.

Este theatro, que havia fechado em demonstração de luto pela morte de D. João VI, reabriu em 12 de junho, época de grande effervescencia politica e enthusiasmo por parte dos liberaes em consequencia de D. Pedro IV ter outhorgado a carta constitucional. No dia 31 de julho, em que se realisou o jura-

mento da Constituição, houve uma recita de gala para a qual João Evangelista compôz uma cantata intitulada *La Reggia di Astrea* (O Palacio de Astrea). Tenho as partes de canto d'esta composição, as proprias que serviram quando ella se executou; constam de uma aria, uma cavatina, um duetto, um concertante a cinco vozes, côros e recitativos. Estylo muito floreado de vocalisios, segundo o gosto da época, boa factura, contornos melodicos lembrando Marcos Portugal; a aria de tenor, escripta para ser cantanda por Luigi Ravaglia, é a mais abundante de floreios, desenhados n'uma tessitura muito alta, chegando mais de uma vez ao ré agudissimo. O final, cuja partitura autographa tambem possuo, é um hymno com a letra em portuguez, o qual foi objecto de grande enthusiasmo e pretexto para ruidosas manifestações politicas; cada cantor dizia a sua estrophe terminando sempre pela palavra «constituição», a que toda a platéa respondia dando vivas e applaudindo estrepitosamente. Como curiosidade, reproduzo algumas estrophes d'esse hymno, que teve uma celebridade momentanea e hoje ninguem conhece:

Senhora Varesi Pedrotti

Já cessou todo o mal e a discordia,
Entre os Lusos não ha dissenção,
Pois são todos concordes em serem
Os amigos da Constituição.

Coro

Viva o Rei, viva a Augusta Rainha
Viva a nossa melhor religião,
De Bragança a Real dinastia,
Viva a Patria e a Constituição.

Senhor Ravaglia

O ditoso momento chegou
Em que é livre o bom Cidadão,
D'entre nós a intriga fugiu
Ao aspecto da Constituição.

Coro.

CO

Senhor Cartagenova

Um D. Pedro dá aos lusos o Ceu
P'ra os livrar de qualquer oppressão,
E lhes dá virtuosa Regente
P'ra defeza da Constituição.

Coro, etc.

Os cantores italianos que tiveram de repetir dezenas de vezes estas e outras estrophes com as mesmas terminações, deviam ter ficado sabendo bem como se pronuncia o *ão* portuguez, que para os estrangeiros é tão difficil. Dos nossos poetas politicos é que elles não ficariam fazendo boa idéa por esta amostra.

O hymno de Pereira da Costa, pela enorme voga que adquiriu, tornar-se-hia o canto official dos liberaes, se pouco depois D. Pedro IV não tivesse enviado do Brazil o seu «Hymno da Carta», cantado pela primeira vez em 6 de janeiro de 1827 no theatro de S. Carlos, com instrumentação do proprio João Evangelista (tenho as respectivas partes de canto e orchestra).

No dia 22 de janeiro de 1827, anniversario da imperatriz do Brazil D. Maria Leopoldina, apresentou João Evangelista outra cantata: «O Tributo á Virtude».

Era outra no titulo mas a mesma na essencia, pois que as peças principaes não mudaram, tendo apenas de novo alguns recitativos e outro hymno em portuguez para servir de final. Tenho egualmente todos os papeis que serviram n'essa occasião, escriptos precipitadamente e cosidos aos antigos, denunciando que foi obra feita á pressa. O poeta do segundo hymno não foi mais inspirado que o do primeiro; exemplo:

Amor e respeito
A' Carta e ao Rei,
Elle é nosso pae,
Nossa mãe a lei.

João Evangelista era fertil em hymnos; escreveu ainda outro, que se imprimiu para piano e canto, intitulado «Os direitos individuaes», letra do bacharel Senna Freitas. Apezar de escripta por um bacharel, a poesia rastejou pelas precedentes.

Viva Pedro Quarto
O Pae da Luza Nação,
Que a fez livre dando
Divinal Constituição.

CO

Bem pouco valeria porém o nosso compositor se não tivesse feito outra coisa senão cantatas e hymnos á constituição. Trabalho de maior vulto tinha elle porém n'esse tempo preparado com a sua opera *Egilda di Provenza.*

Não consegui averiguar em que dia ella se representou pela primeira vez; nem a «Gazeta de Lisboa» nem os poucos jornaes da época publicaram annuncio ou noticia que designasse esse dia. O libretto, que se imprimiu, tem a data de 1827, data que é a da impressão mas póde não ser a da representação. No emtanto, varios escriptores a teem mencionado, tomando-a — segundo supponho — como indicio certo.

Parece-me, todavia, bastante incerto. O «Constitucional» publicou em 29 de janeiro de 1828 um extenso artigo analysando a opera e a sua execução; apesar de não dizer quando ella se cantou pela primeira vez, indica bem claramente que foi pouco tempo antes — sem duvida menos de um mez, aliás seria uma noticia muito serôdia. Além d'isso a Gazeta annunciou a opera de João Evangelista para a recita em beneficio da Pietralia, realisada no dia 14 de janeiro; estou portanto inclinado a crêr que foi n'este dia a sua primeira ou — com mais probabilidade — segunda representação, embora não viesse classificada como tal.

O bem conhecido laconismo da Gazeta n'aquelle tempo justifica essa falta.

O artigo do «Constitucional» a que me referi, é curioso, pelo descambado do estylo e pela aspereza da critica; transcrevo a sua parte mais interessante:

. . . .

«Esta peça, composta pelo senhor *João Evangelista Pereira da Costa,* joven portuguez de muito talento, tem como tudo o que existe cousas boas e cousas más. O que lhe dá mais merecimento é ser a primeira que compoem, e é isto mesmo o que desculpa mais os defeitos d'ella.

Principiando pela simphonia, nota-se que é um tanto extensa, porém bella. — A cavatina d'Eurico (o signor *Montresor)* é por elle muito bem desempenhada, não sendo ella grande cousa. — A cavatina de Raimondo (o signor *Cartagenova)* é assaz bella, e a cabaleta = *Or non manca* &c = é bem executada; lembrarei porém ao signor *Cartagenova*, que não se affecte tanto na acção. — O dueto de Fernando (a signora *Pietralia)* e Raimondo é muito bello e bem desempenhado; os amadores o reputam o melhor bocado da peça; a satisfação que teve Raimondo depois de ler o bilhete de Fernando, supposto morto, é pelo signor *Cartagenova* exprimida o melhor possivel. — A cavatina da heroina do drama (a signora *Varese)* é bem escripta e bem executada. — Tanto Egilda como Fernando desempenham muito bem o seu dueto; mas Fernando executa melhor que Egilda o adagio = *Quando la reggia ingombra* &c =, e Egilda melhor que Fernando o allegro = *Vanne d'un cor costante* &c =. A cabalêta do ter-

ceto d'Egilda, Eurico e Raimondo é optima; o signor *Montresor* desempenha muito bem a sua parte = *La tua perfidia é alfim palese* &c =; o signor *Cartagenova* soffrivelmente a sua = *Quest ira inutile* &c. =; e a signora *Varese*, não sempre, mas algumas veses, executa a sua parte = *Vi sprezzo, o barbari* &c. = o melhor que é possivel. — Ultimamente, o final do primeiro acto é magnifico e fas grande effeito.

Entrando no segundo acto; o rondó d'Eurico é soffrivel, e bem executado. — O dueto de Raimondo e Eurico agrada muito pela sua difficuldade e bom gosto, specialmente a cabaleta = *Vieni dunque* &c. = executada pelo tenor. — O rondó do *soprano* é excellente, e a cabaleta = *O qua mi splende* &c. =, inteiramente nova agrada muito: o sólo de cor inglez que lhe serve de introducção é muito gabado, e sem duvida concorre muito para o bom effeito que fas, a boa execução do signor *Cotinelli*. — O rondó do *contr'alto* tambem agrada muito, e os *dilettanti* gabam sôbre tudo a cabaleta = *Per te sola, o cara amante* &c. = : o sólo de violoncello do signor *Giordani* que serve de introducção a este rondó é, além de bom grandemente desempenhado. — Seguia-se um bom solo de clarinete tocado pelo signor *Canongia*, mas julgou-se a proposito (provavelmente o signor *Mercadante*, como director *absoluto* da musica do theatro) privarnos do prazer de o ouvir, sendo elle parte integrante da peça, e isso sem prevenir o publico, reputando-o como uma reunião d'entes nullos; mas elles que o fizeram bem o intenderam. —

Chegamos finalmente ao rondó do *baixo*, que é a melhor cousa do segundo acto; o adagio = *Ah! se pietá tu vuoi etc.* = chega até a sensibilisar; e o signor *Cartagenova* executa-o com toda a expressão: devo porém recommendar-lhe, que não venha tão embuçado na sua saída, porque o frio não é agora tão intenso que exiga isso.

....

(*O Constitucional.* N.º 4. 29 de janeiro de 1828.)

Possuo d'esta opera, além da abertura para orchestra e da sua reducção para piano, o duetto de tenor e baixo e o rondó de contralto, trechos que o critico diz serem dos que mais agradaram. São effectivamente bem feitos segundo o estylo de época, mas não primam pela originalidade; as reminiscencias do auctor da «Semiramis», então em grande voga, são muito evidentes.

A abertura da «Egilda», reduzida para piano, imprimiu-se na litographia de Valentim Ziegler; executava-se muitas vezes nos concertos das academias e festas de egreja.

A accusação que o critico do «Constitucional» fizera de ter Mercadante supprimido o solo de clarinette, respondeu o mestre italiano com uma carta de Canongia em que este declara que o solo fôra supprimido por occasião da sua doença, e que voltando a exercer o logar continuou a suppressão por se julgar que esse solo não fazia falta, «e até porque geralmente se reconheceu muito extenso e de pouco effeito.»

O que é verdade é que as relações entre Mercadante e o auctor da *Egilda* não eram nada amigaveis; a cantora Cons-

tança Pietralia movia grandes intrigas contra o mestre italiano, tendo João Evangelista por seu mais ardente partidario.

Quando se cantou a opera de Mercadante — *Adriano in Siria*, o seu competidor fez inserir no «Constitucional» um artigo critico e em seguida desenvolveu esse artigo n'um folheto, que mandou imprimir, com este titulo: «Juizo critico sobre a opera seria — *Adriano in Siria* — composta expressamente para o Real Theatro de S. Carlos pelo compositor Saverio Mercadante — por ***.» A critica de João Evangelista não tem valor, principalmente porque se reconhece n'ella a intenção aggressiva, consistindo a sua maior accusação em affirmar que Mercadante imitou outros compositores. O auctor do *Adriano* respondeu-lhe no «Constitucional» retribuindo-lhe a accusação, chamando-lhe ironicamente «sapientissimo doutor» e denunciando-o como chefe da «conjuração *constancina*» (allusão á Pietralia).

João Evangelista escreveu mais duas arias para S. Carlos; uma intercalada na opera *Temistocle* de Pacini e cantada pela Tuvo; outra, com letra em portuguez, cantada pela Pietralia na noite do seu beneficio, em 14 de janeiro de 1828.

Em março do mesmo anno emprehendeu a publicação de um jornal de musica, chegando a annunciar na Gazeta que começaria no principio de abril.

Mas n'esse tempo os ares politicos tinham tomado um aspecto sinistro com a proclamação do governo absoluto e perseguição aos liberaes. Para um auctor de hymnos á constituição, o caso offerecia sérios perigos, embora João Evangelista tivesse altas protecções. Conservou-se ainda algum tempo em Lisboa, retrahido n'uma prudente obscuridade, mas tendo fechado o theatro de S. Carlos em fins de 1828, resolveu-se no anno seguinte a tomar o caminho da emigração, partindo para França.

Ouvi contar mais de uma vez a diversos musicos antigos, que elle antes de partir praticou o seguinte acto de verdadeiro louco: João Evangelista era organista da capella real; um dia em que D. Miguel assistia á missa e elle estava ao orgão, no momento da elevação em que todos estavam prostrados e ninguem por conseguinte podia mover-se, começou a florear sobre o hymno da Carta. Acto continuo desappareceu, escapando-se com a maior presteza e fortuna de ser recompensado pela sua inspiração musical.

Pouco tempo antes, quando alguns liberaes estavam ainda illudidos sobre as intenções de D. Miguel, João Evangelista teve tambem uma extravagante idéa, só propria de um cerebro muito incandescido: escreveu um *Te Deum* a oito vozes e or-

gão, tomando por thema o ultimo versiculo do mesmo hymno da Carta.

Possuo a partitura d'essa composição singular. E' trabalho excessivamente extenso, tão grande como um grande acto de opera; e com uma opera se parece não só na extensão como na estructura, pois que tem arias, recitativos e coros exactamente como em qualquer composição theatral d'aquella época. O thema final é trabalhado com extremado esmero e extraordinaria phantasia; as imitações entrelaçam-se n'elle com excessiva complicação, em que as modulações são procuradas com ancia e nenhuma naturalidade. Reconhece-se n'este trabalho um furor de produzir obra que cause espanto, levado esse furor quasi ao desequilibrio mental. Está portanto longe de ser uma obra de arte bem ponderada, embora demonstre ser feita por um bom harmonista.

O seu auctor nunca chegou a ouvil-a executada em publico, mas parece ter começado a ensaial-a, segundo consta da tradição.

Em 1873 appareceu com ella José Maria Christiano, que a mandou instrumentar por Monteiro d'Almeida e Freitas Gazul, fazendo-a executar na egreja de S. Domingos em 24 de julho d'esse anno. Depois desappareceu de novo até vir parar ás minhas mãos.

Quando em 1831 os liberaes que estavam no Brazil vieram encorporar-se ao exercito expedicionario de D. Pedro IV, João Evangelista não poude resistir ao desejo de escrever mais um hymno, cuja poesia foi escripta pelo primoroso traductor da Eneida, José Victorino Barreto Feio; imprimiu-se em Paris, na casa editora de Pacini e tem este titulo: «Hymno dos Emigrados Portuguezes na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa. — Palavras de J. V. Barreto Feio, musica de J. Evangelista P. da Costa.»

Todavia o exaltado musico liberal não viveu até triumphar a causa que tão ardentemente abraçara, e este hymno foi talvez a sua ultima producção. Morreu em Calais, em 1832.

Além das suas composições que citei pelo decurso d'esta biographia, tenho mais as seguintes, todas manuscriptas e algumas autographas: 1.º «As nuvens disseram basta!! — Variações para Piano Forte», com data no fim: «Fevereiro de 1828»; o titulo é tirado de uma quadra popular:

«Subi com a minha amada
Té onde ninguem nos viu!
As nuvens disseram, basta!
Até aqui ninguem subiu!»

Talvez o thema seja tambem o da cantiga popular.

2.º *Laudate Dominum*, psalmo a quatro vozes e orchestra, composição bastante extensa no estylo italiano da época, com uma grande aria para contralto e coros, precedida de um solo de clarinette.

3.º *Miserere* a tres vozes e pequena orchestra, trecho pouco importante.

4.º Doze modinhas e arias com letra em portuguez, entre ellas uma intitulada: «Os sonhos», poesia de Castilho que vem publicada nas «Escavações poeticas».

Sei tambem que existem: «Matinas de Nossa Senhora do Carmo» e «Matinas do Natal», ambas a tres vozes e orgão; o sr. visconde da Esperança tem na sua livraria uma «Lamentação para quinta feira santa», com data: 1823.

João Evangelista, pouco antes da emigração, manteve intimas relações com o insigne poeta Castilho e sua familia; o sr. visconde de Castilho, nas suas «Memorias» (tomo II pag. 173), descreve-o muito interessantemente; para completar a sua biographia transcrevo essa descripção, que nos dá uma idéa muito viva do caracter um tanto desequilibrado d'este musico.

«Outro intimo da casa era o *maestro* João Evangelista Pereira da Costa, genio musical de subidos quilates, inspirado auctor da opera *Egilda de Provença* representada em S. Carlos desde 1827. (Entre parenthesis: conservou Castilho muitos annos, com apreço, o tinteiro de chumbo em que o distincto compositor achara a sua partitura).

Era Pereira da Costa um typo celebre de Lisboa d'aquelle tempo. A primeira sociedade, o paço mesmo, lhe disputavam as horas para lições e concertos. O seu caracter era affectuoso debaixo de apparencias rudes, e grosseiras quasi. Não sabia disfarçar as suas antipathias; recusava abertamente tocar piano quando suspeitava que o tomavam *pela prenda*.

Era hirsuto por fóra, mas tinha lá dentro o segredo das grandes dedicações. Nem ás senhoras dissimulava o seu mau genio, quando entendia que ellas lh'o mereciam; intratavel, mas cheio de bonhomia; o verdadeiro *bourru* francez. Lembrava o que quer que fosse de Bocage: no modo, no caracter, na desventura e no talento. De um typo assim fez Molière o seu Alceste, e Ponsard o seu Rodolphe.

A Castilho Antonio (não sei quando começaram a ser amigos) consagrou elle sempre adoração; era mais: era fanatico.

Ás vezes entrava; não dizia palavra; dir-se-hia que o dominava uma idea negra; vergava ao peso de uma melancolia desconhecida, electrica, sem causa apparente. Já o percebiam, e não o apoquentavam. Ia sentar-se ao pé de Antonio Feliciano, apertava-lhe a mão, e continuava calado.

O poeta falava-lhe suave, conversava com elle sem exigir muitas respostas, deixava passar o tempo (a grande medecina!), contava alguma coisa, amaciava-o com aquelle condão irresistivel que Deus lhe dera. O grande musico estremecia, levantava-se de repente, ia ao piano, abria-o e

expandia toda a sua melancolia, todo o seu humor, toda a sua alma, em improvisos de arrebatar!

Parecia que se lhe tinha aberto no espirito uma grande porta desconhecida, lá para a banda do ideal, e jorrava d'ella muita luz por vidraças multicores.

E ao passo que ia improvisando, as lagrimas caiam-lhe a quatro e quatro pelas faces, e o cabello negro agitava-se-lhe em ondas descompassadas.

Era assim; era preciso acceitarem-n'o como elle tinha nascido.

E quando se levantava do piano vinha bom; sorria-lhe a bonhomia portugueza na face afogueada; crescera algumas polegadas, e lampejava-lhe nos olhos o que quer que fosse, que dizia ao auditorio atonito: «Sou immortal!»

Oh! arte!...

Immortal? pobre João Evangelista! nem as tuas obras o foram.

Quem falla hoje na *Egilda di Provenza*, que levantou as platéas com o Cartagenova e a Pietralia, a Pedrotti e o Montresor? a *Egilda* assobiada e cantarolada em toda a parte? a brilhante *Egilda* que era o enlevo dos salões?

Quem fala d'ella? Quem lhe repete a grande aria:

La tua pietà mentita,
Empio, ti leggo in volto?

Dorme a filha dos reis de Provença no empoeirado archivo de S. Carlos; e quem sabe se até já a esqueceram as estatuas doiradas do proscenio, ellas que tanta coisa teem visto!» [1]

A viuva, filha e um filho de João Evangelista, regressando a Portugal depois da morte d'este, e estabelecendo-se em Lisboa, vieram a ter um tragico fim: foram as victimas do celebre crime commettido em 1841 por Mattos Lobo, primo do compositor.

A filha, chamada Julia Pereira da Costa, revelava muita vocação para a musica, tocando bem piano e harpa.

Tinha approximadamente dezoito annos quando foi assassinada.

Costa *(Rodrigo Ferreira da)*. Mathematico, poeta e amador de musica muito erudito. Nasceu em Setubal em 13 de maio de 1776. Formou-se em Coimbra nas faculdades de leis e mathematica, concluindo os estudos universatarios em 1804. Fez as campanhas da guerra peninsular, acompanhando o estado maior na qualidade de official da secretaria. Foi deputado em 1821 e nomeado professor de mathematica na Aca-

[1] O sr. visconde phantasiou um pouco contra a verdade n'este ponto; a partitura *Egilda* não existe nem existiu no archivo do theatro onde se cantou, porque sendo propriedade do auctor este naturalmente a conservou em seu poder.

demia Real de Marinha em 1823. Falleceu em 1 de novembro de 1825.

A sua inclinação para estudar profundamente todas as materias de que se occupasse, levou-o a tentar conhecer toda a theoria da arte musical, que muito o captivava e que praticava nas suas horas de descanço. O resultado dos seus trabalhos n'esta especialidade compendiou-os elle na seguinte obra, publicada pela Academia das Sciencias, o primeiro volume em 1820 e o segundo em 1824: «Principios de Musica ou Exposição methodica das doutrinas da sua composição e execução.» Dois volumes em quarto, tendo o primeiro 188 paginas, e o segundo 287 com XV estampas de dobrar contendo os exemplos de musica, gravados em cobre.

Para que a Academia das Sciencias mandasse imprimir esta obra, apresentou o secretario José Bonifacio de Andrade e Silva um parecer sobre ella, lido em sessão publica de 24 de junho de 1818. N'esse parecer o illustre sabio brazileiro, que foi por algum tempo secretario da nossa Academia, discursou eloquentemente sobre a utilidade da musica, manifestando o desejo de que ella fosse ensinada nas escolas com as primeiras lettras[1].

A obra de Rodrigo Ferreira da Costa é muito bem feita sob o ponto de vista scientifico, e n'alguns pontos offerece interesse a quem tenha conhecimento da materia; mas para estudo elementar é absolutamente inadmissivel, pela falta de ordem progressiva. Começa por tratar da formação do som, isto é, da acustica; passa ao rythmo, que trata desenvolvidamente, e em ultimo logar é que explica a formação da escala diatonica, notas, accidentes, etc. Está claro que um tal methodo, embora racional como divisão logica das materias, não póde servir para o ensino pratico elementar, que exige a fusão d'essas materias ordenadas progressivamente do facil para o difficil.

O segundo volume pretende ser um tratado de harmonia, contraponto, fuga e composição, materia muito vasta para 277 paginas em quarto e apenas algumas estampas com pouquissimos exemplos. Na harmonia segue o auctor os tratados de Catel e Momigny, recorrendo tambem á «Encyclopedia Methodica», que de resto lhe serviu de consulta para toda a obra. Sobre contraponto, do qual dá uma falsa idéa dizendo que modernamente é apenas applicavel á musica de egreja, apresenta apenas um capitulo com a súmula do tratado do padre Martini e um unico exemplo, aliás curioso, do mesmo tratado; dois

---

[1] «Memorias da Academia», tomo VI, parte I, pag. XIII.

capitulos sobre a fuga e o canon, ainda são mais resumidos Reconhece-se que o auctor pisava terreno mal conhecido. Os dois ultimos capitulos, que tratam da composição do quartetto, sonata, concerto e symphonia, offerecem o interesse de nos dar idéa das preferencias do auctor e da época. No quintetto e sestetto elogia Pleyel (foi compositor de grande voga entre os nossos amadores), Boccherini e Romberg. Na sonata cita, pela ordem chronologica, Bach, Handel, Haydn e Mozart; faz especialmente os mais enthusiasticos elogios á phrase dilatada e tecido harmonico dos longos periodos de Haydn, comparando-os com os discursos «dos Ciceros e Andradas» (refere-se naturalmente aos tres irmãos Andrada e Silva, celebres defensores da independencia brazileira). A sua apreciação de Haydn é absolutamente justa e demonstra o mais elevado cultismo musical. Em logar secundario colloca Dusseck, e depois cita com admiração Steibelt, Beethoven, Kozeluch, Clementi, Cramer e o nosso Bomtempo, dizendo que elles não tinham ainda concluido a sua brilhante carreira e por isso competia só á posteridade o seu julgamento. Não cause estranheza vêr Beethoven envolto entre outros sem especial menção, porque a obra do genial compositor ainda n'aquelle tempo ia em meio e apenas começava a ser conhecida.

Sobre concertos, cita Corelli, Geminiani e Vivaldi, fazendo-os precursores da symphonia, e tratando d'esta elogia as doze ultimas symphonias de Haydn, citando em segundo logar apenas uma de Mozart (sem dizer qual seja e mostrando ignorar que Mozart escreveu muitas symphonias). De Beethoven faz uma critica curiosa, que mostra quanto os maiores genios precisam de tempo para serem apreciados; eis como Ferreira da Costa julgou em 1820 o sublime genio da musica «Beethoven mostra-se grande musico na symphonia, como no quartetto e na sonata: mas falta-lhe ás vezes a naturalidade e o solido saber, que exalta os verdadeiros modelos.»

Conclue citando como bellos exemplos do estylo symphonico os concertos para violino de Viotti, Kreutzer, Daveux, Pleyel e os concertinos de Krommer.

No primeiro volume apresenta Ferreira da Costa uma invenção, identica a muitas outras que em differentes épocas teem sido tentadas por varios innovadores, cuja applicação seria realmente util se podesse generalisar-se: notando a difficuldade da leitura nas differentes claves, propõe uma clave unica, escolhendo para esse fim a de dó na terceira linha, por ser a que representa os sons medios da escala geral; essa clave com dois pontos addicionados do lado direito, representaria os sons da oitava superior, e com quatro, seis ou oito as succes-

sivas oitavas agudas; inversamente, os pontos á esquerda representariam as oitavas graves. Deve convir-se que é um invento muito singelo e de facil applicação, mas para poder utilisar-se seria necessario fazel-o adoptar universalmente, o que é impossivel. Todavia Ferreira da Costa emprega-o em todos os seus exemplos.

Ainda o primeiro tomo contém interessantes dissertações sobre os andamentos e metronomo, apresentando a fórma de construir um metronomo simples e de graduar a respectiva tabella.

A obra do sabio mathematico offerece portanto leitura interessante aos estudiosos, que em muitos pontos tirarão bons fructos da sua consulta.

Costa *(Sebastião da).* Mestre da capella real desde os ultimos annos do reinado de D João IV.

Era natural de Azeitão e foi cavalleiro professo na ordem de Christo. Falleceu em Lisboa aos 9 de agosto de 1696.

Barbosa Machado (Bibliotheca Lusitana, tomo 3.º pag. 684) cita d'elle as seguintes composições: Psalmos de completas, a oito vozes; Missa a oito vozes e outra a quatro; duas lições de defunctos a quatro e a oito vozes; diversos motetes a quatro vozes; Miserere, a oito vozes; villancicos do Natal Conceição e Sacramento a diversas vozes.

O mesmo escriptor conta de Sebastião da Costa a seguinte anedocta: quando morreu D. João IV, o mestre da capella ficou tão pezaroso que abandonou o logar, resolvido a partir para a guerra da independencia, que tomava então novo incremento; a rainha viuva, D. Luiza de Gusmão mandou-o chamar para saber a causa da sua ausencia, e quando elle lh'a explicou respondeu-lhe: *cantad en la capilla, que el llorar dexad vós pera mi.*

Frei Agostinho de Santa Maria, no «Santuario Marianno», tomo 1.º, pag. 496, historiando o culto de uma antiga imagem de Nossa Senhora da Graça que havia na egreja dos Martyres, faz a seguinte referencia a Sebastião da Costa:

«Depois da Acclamação (1640) passou a devoção aos Musicos da Capella Real, & estes a festejavão com muyta perfeyção continuando a sua festividade na mesma Igreja de Nossa Senhora dos Martyres. E em quanto viveo o Mestre da Capella, Sebastião da Costa, perseverou entre os Musicos a devoção de servirem a Senhora; porque elle com a muyta que tinha á soberana Rainha dos Anjos, continuou sempre nos seus obsequios. Com a sua morte se esfriou de sorte a devoção dos Musicos, que hoje não havia quem cuidasse de servir á Senhora da Graça».

Costa *(Victorino José da).* Escriptor notavel da primei-

ra metade do seculo XVII. Era freire da ordem de S. Bento, e no curso dos seus estudos applicou se tambem á musica, que apprendeu com o mestre frei Placido de Sousa, egualmente da ordem de S. Bento e irmão do marquez das Minas. Falleceu pouco antes de 1752. Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dando a lista das suas obras que se imprimiram, quasi todas sob o nome religioso de frei Victorino de Santa Gertrudes, accrescenta os titulos de algumas que diz terem ficado completas para a impressão; entre estas figura uma «Arte de Cantochão para uso dos principiantes», a qual não chegou a imprimir-se.

Fétis, que para as suas biographias dos nossos musicos antigos não teve outro guia senão a «Bibliotheca Lusitana», quasi sempre erradamente traduzida, dá como publicada a tal «Arte de Cantochão» e assignala-lhe uma data — 1737, data puramente phantastica pois que tal obra não se publicou. O auctor da *Biographie Universelle des Musiciens* não teve pejo em deixar a sua obra, aliás tão grandiosa, inquinada de falsidades commettidas, como esta, voluntariamente e que lhe teem feito perder o valor á proporção que vão sendo reconhecidas.

Costa e Silva *(Francisco da)*, v. **Silva.**

Coutinho *(D. Francisco José).* Amador de musica insigne, segundo affirma Barbosa Machado dizendo que: «Foi tão insigne na arte da Cavallaria como em a da Musica, tocando com destreza e suavidade os instrumentos de Cravo e Viola». Nasceu em Lisboa a 21 de outubro de 1680, sendo filho do fidalgo militar D. Manoel Pereira Coutinho que foi governador de Angola de 1630 a 1635.

Segundo o mesmo Barbosa, deixou diversas composições musicaes, como hymnos, psalmos, villancicos, responsorios, etc., distinguindo-se entre ellas um *Te Deum* a oito coros que se cantou na egreja de S. Roque em 31 de dezembro de 1722 e uma missa a quatro coros com clarins, timbales e violinos, intitulada *Scala Aretina* [1].

D. Francisco Coutinho falleceu em 13 de fevereiro de 1724.

Craesbeck. Appellido de uma familia oriunda de Antuerpia, proprietaria de uma notavel officina typographica que se estabeleceu em Lisboa nos fins do seculo XVI, na qual

[1] Naturalmente o auctor da «Bibliotheca Lusitana» enganou se aqui, como em outros logares, empregando a palavra «coros» em vez de «vozes»; escrever um *Te Deum* a oito coros, ou seja trinta e duas vozes, bem como uma missa a quatro coros ou dezeseis vozes, seria trabalho excessivamente importante para um simples amador.

se imprimiram numerosos livros de musica e de cantochão. O chefe d'essa familia foi Pedro Craesbeck *(Peter van Craesbeck)*, natural de Antuerpia onde apprendeu a arte typographica na celebre officina de Christovão Plantino. Sahiu da sua patria para Lisboa em 2 de maio de 1592, e depois de aqui estabelecido obteve a mercê de ser nomeado cavalleiro da casa real por carta de 25 de outubro de 1617 e o privilegio de impressor regio por alvará de 28 de maio de 1628. As obras que imprimiu, muito estimadas pela belleza do trabalho typographico teem as datas comprehendidas entre 1597 e 1632.

Foram successores seus filhos Paulo e Lourenço, succedendo a estes o neto, Antonio Craesbeck de Mello, que trabalhou até quasi ao fim do seculo XVII.

Os livros de musica e de cantochão, principalmente os grandes livros *in folio* para uso do coro, sahidos da officina craesbeckiana, são bellos exemplares de typographia musical.

Croner *(Antonio José)*. Um dos nossos mais notaveis flautistas. Nasceu em Lisboa em 11 de março de 1826, sendo seu pae José Croner, mestre da banda de infanteria n.º 4.

José Croner tomou parte na revolta d'este regimento contra o governo absoluto em 1831 e foi condemnado á morte, sendo-lhe commutada a pena em prisão perpetua. Foi solto quando venceu a causa constitucional, mas com a saude arruinada pelos soffrimentos da prisão pouco tempo viveu mais. Os filhos, Antonio e Raphael, ficaram orphãos de tenra edade e tiveram de começar muito cedo a trabalhar, para cooperarem com a mãe e irmãs no commum sustento. Ambos sentaram praça incorporando-se na banda do batalhão naval.

E ambos revelaram immediatamente extraordinaria habilidade; notando a e condoido da sua sorte precaria, o bondoso flautista e theorico, Manoel Joaquim Botelho (v. este nome), encarregou-se de aperfeiçoar Antonio Croner na arte de tocar flauta, e elle mesmo lhe deu um instrumento bom, porque o pobre orphão não estava em circumstancias de compral-o.

Aos dezesete annos já Antonio Croner era artista de reconhecido merito, pois que entrou n'essa edade para a irmandade de Santa Cecilia, em 29 de abril de 1843.

Serviu de grande incentivo para o seu desenvolvimento as academias de musica que então havia e realisavam frequentes concertos, com especialidade a «Academia Melpomenense; n'ellas tocou frequentissimas vezes a solo, fazendo assim rapidos progressos que a natural vocação muito ajudava.

Tambem nos «Concertos Populares» (1860-62) foi frequentemente applaudido e ali firmou reputação de brilhante concertista. Desde então costumava elle mesmo dar um con-

certo annual em seu beneficio, do que tirava bons resultados.

Em 1861 fez com o irmão uma digressão artistica ás provincias e a Hespanha; estiveram no Porto, onde deram dois concertos nos dias 23 e 31 de maio, sendo muito applaudidos como em toda a parte.

Antonio Croner entrou para primeiro flauta da orchestra de S. Carlos em 1860, substituindo José Gazul que se demittiu por estar cansado.

Em 30 de setembro de 1867 concorreu com Manuel Martins Soromenho ao logar de professor do Conservatorio, dividindo-se n'essa occasião as opiniões sobre a aptidão dos dois concorrentes para aquelle logar; Croner, concertista brilhantissimo, de dedos ageis, bello som, extrema vivacidade artistica e perfeito aprumo, era todavia fraco theorico mal ajudado pelas faculdades intellectuaes; pelo lado da theoria levava-lhe portanto incontestavel vantagem o seu competidor, o que dava razão aos que o preferiam para o ensino. Em quanto aos empenhos de pessoas gradas, que são entre nós a razão suprema, equilibravam-se as forças dos dois contendores. Por isso a votação do jury foi ambigua, dando unanimidade a Soromenho na parte theorica e maioria a Croner na parte pratica. A este respeito debateram os interessados violenta polemica nos jornaes: «Popular» e «Revolução de Setembro», terminando-a o ministro com a annullação do concurso.

Houve segundo certamen, no qual se apresentou tambem João Emilio Arroio, talvez com a idéa de ser o *tertius gaudet;* mas durante o intervallo já os animos dos principaes contendores se tinham acalmado um pouco, e Croner obteve maioria de votos sem mais escandalo. Recebeu a sua nomeação definitiva em 11 de março de 1869.

Em 1872 e 1876 acompanhou o irmão nas duas ultimas digressões que este fez á America do Sul, sendo ahi tambem muito festejado.

Falleceu em 28 de setembro de 1888.

Um seu discipulo, o amador Mendonça e Brito, fez imprimir em Londres uma composição do mestre a quem dedicava muita amisade, composição para flauta e piano cujo frontespicio diz: *La Sympathie. — Dedicated to J. J. Mendonça e Brito. — Composed by Antonio Jozé Croner. — London. Rudall, Carte & C.º* E' obra totalmente insignificante.

O grande valor de Antonio Croner consistia unicamente n'uma espantosa facilidade de mecanismo, bello som (qualidade que perdeu sensivelmente nos ultimos annos) e admiravel instinto musical que lhe permittia lêr á primeira vista com

pasmosa facilidade. Graças a esse instinto, desempenhava notavelmente bem o dialogo da flauta com a voz no rondó da opera «Lucia», o que lhe valia sempre, além dos applausos do publico, os elogios das cantoras, que se davam por felizes ao encontrarem tão raro acompanhador. Ultimamente a celebre cantora Sembrich affirmou que em theatro algum tinha encontrado um flautista que mais perfeitamente executasse aquelle trecho.

Antonio Croner nunca se serviu de outro instrumento senão da velha flauta de cinco chaves que lhe dera seu mestre Botelho e que lhe foi companheira inseparavel durante perto de cincoenta annos; isto não obstante ter elle sido presenteado, tanto em Portugal como no Brazil, com instrumentos de subido preço e dos mais aperfeiçoados systemas. Chamava elle a essa flauta, a sua *velhinha*.

A tosca e deteriorada *velhinha* de Antonio Croner guarda-se hoje no Conservatorio como curiosa reliquia.

Croner *(Raphael José)*. Clarinetista, irmão mais novo do precedente. Nasceu egualmente em Lisboa, a 26 de março de 1828. Sentou praça no batalhão naval em 1 de junho de 1845 e seguindo o destino d'esse batalhão tomou parte activa na guerra civil de 1846.

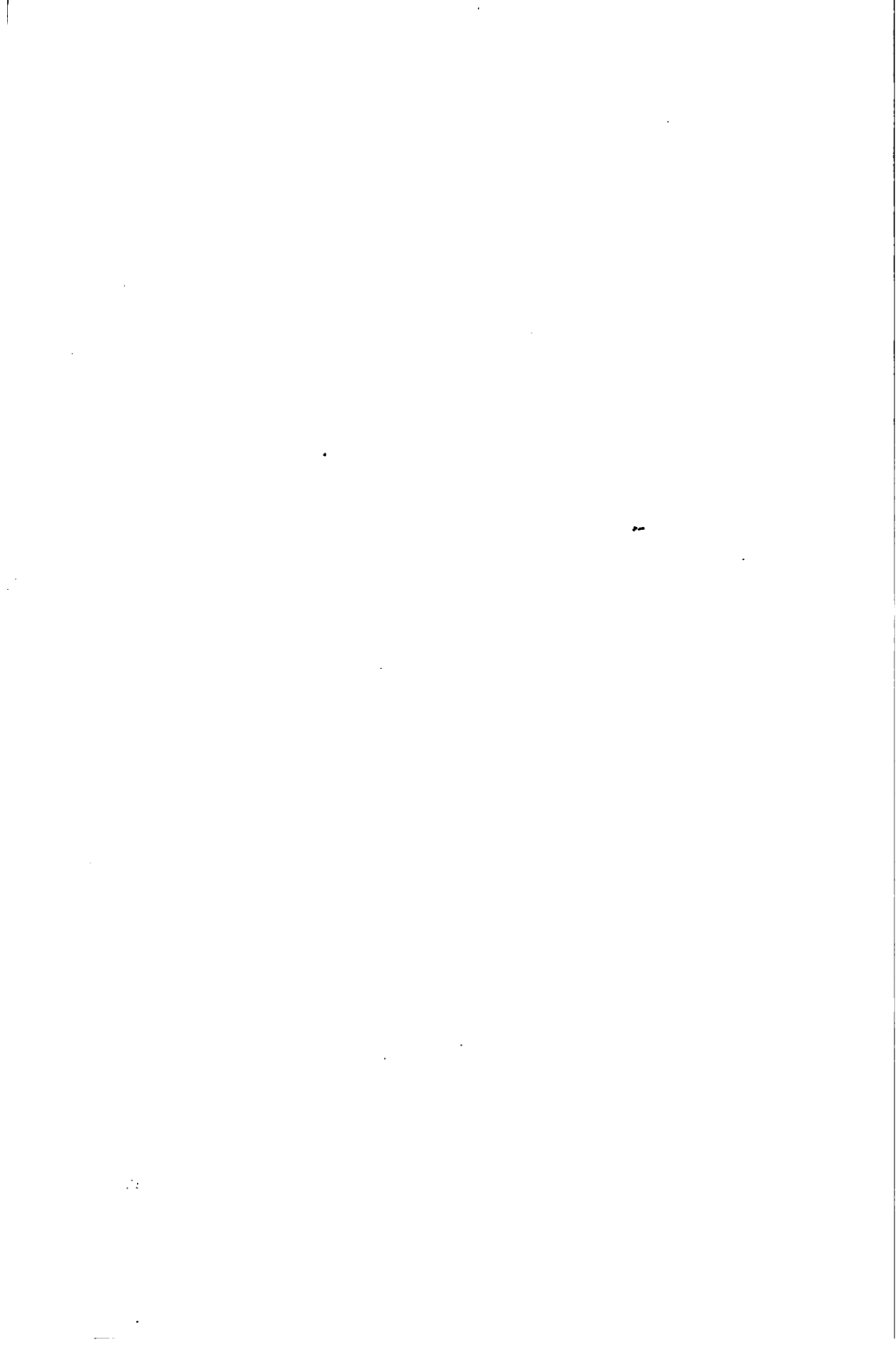
Quando se reorganisaram as forças da armada passou a incorporar-se na banda dos marinheiros, para a qual entrou em 1851. Em 1 de janeiro de 1855 foi promovido a mestre de musica e passou a exercer esse posto no batalhão de caçadores n.º 5, onde se conservou até fallecer.

Foi seu mestre no clarinette Manuel Ignacio de Carvalho, bom musico e bom clarinettista, discipulo de Canongia. Aos 19 annos tinha já reputação artistica, pois entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de outubro de 1847.

Como o irmão e como tantos outros artistas distinctos d'essa época, desenvolveu a sua grande vocação e habilidade de concertista na «Academia Melpomenense» e outras, tocando muitas vezes a solo.

N'um grande concerto que aquella academia realisou em 19 de abril de 1853, ao qual assistiu toda a familia real, Raphael Croner tocou umas difficeis variações de Cavallini, sobre a «Somnambula», causando a maior admiração pela facilidade do mecanismo e belleza do som que adquirira. Esta apresentação serviu-lhe de prova decisiva para ser admittido na «Associação Musica 24 de Junho». Um mez depois, em 31 de março, executou a mesma peça no theatro de S. Carlos, sendo esta a primeira vez que se apresentou em publico.

Durante os annos seguintes tocou frequentes vezes a solo

Raphael Croner

em S. Carlos e em diversos concertos. Em 1861 fez uma digressão artistica com o irmão, fazendo-se ouvir no Porto, Coimbra e outras cidades. Era sua intenção seguir para o Brazil, mas houve quem o aconselhasse a ir primeiro a Londres, facilitando-lhe as recommendações necessarias.

Partiu com effeito para aquella cidade em 27 de junho de 1861 e em 26 do mez seguinte apresentou-se ao grande publico de Londres, n'um concerto realisado no Palacio de Crystal ao qual assistiram cerca de dez mil pessoas. Foi muitissimo applaudido e considerado um clarinettista de primeira ordem. O jornal *The Musical World* («O Mundo Musical») fez d'elle uma apreciação muito elogiosa, nos seguintes termos:

«Este cavalheiro executou uma aria com variações, composição sua, mostrando a todos os respeitos que é um admiravel concertista. O seu tom é cheio, suave e *musical*, a sua execução fluente e magistral, e o gosto irreprehensivel.

Tocou o thema com expressão muito apropriada, e as variações com tanto desembaraço e segurança *(aplomb)* e tão brilhantemente que nada deixou a desejar.

Obteve exito incontestavel e foi saudado com geraes e estrondosos applausos até que deixou a orchestra.»

Por esse tempo estava em Londres o compositor italiano Francisco Schira (v. este nome), que n'uma carta enviada para Lisboa escreve estes periodos:

«Ouvi o sr. Croner tocar no grande concerto no palacio de crystal, em 26 de julho, e reconheci que executa as maiores difficuldades com precisão e *puro canto,* como se costuma dizer, concluindo as phrases com summo gosto.

Obteve um grande exito, e applausos geraes, e até da orchestra inteira, e eu sigo a opinião geral.»

Estas citações foram publicadas no «Jornal do Commercio» de 18 de agosto, por occasião de Raphael Croner regressar ao seu paiz. Pouco depois deu elle um concerto no theatro do Gymnasio, em 11 de fevereiro de 1862, sendo enthusiasticamente festejado.

No anno seguinte effectuou a sua projectada viagem ao Brazil, fazendo-se ouvir pela primeira vez no Rio de Janeiro em 3 de junho de 1863. Teve explendido e fructifero acolhimento, produzindo só o primeiro espectaculo uma receita de cinco contos de réis (moeda brazileira). Todos os jornaes d'a-

quella cidade lhe fizeram os maiores elogios; o mais sério e rigoroso, o «Jornal do Commercio», publicou um artigo em que se lia este trecho:

«Não nos propomos julgar profissionalmente o sr. Croner; sómente diremos que a sua execução é boa, o seu methodo excellente e a embocadura facil e de uma suavidade que difficilmente será excedida. Damos-lhe os emboras, e parece-nos que o seu nome póde com justiça ser posto entre os das summidades musicaes que nos teem visitado.

Quando regressou a Lisboa apresentou-se a tocar pela primeira vez saxophone, n'um concerto que deu em 7 de maio de 1864. Esse instrumento era então uma novidade entre nós, tendo sido Augusto Neuparth quem primeiro apparecera com elle nos «Concertos Populares», dois annos antes.

Em 1866 voltou á America, depois de ter dado em Lisboa um concerto de despedida, no dia 9 de maio. N'esta segunda digressão percorreu não só grande parte do Brazil, mas esteve tambem em Montevideu e Buenos-Ayres; recebido em toda a parte com vivos testemunhos de apreço, concederam-lhe diversas medalhas, e um amador enthusiasta presenteou-o com um saxophone de prata.

Ainda fez mais duas viagens á America, uma em 1872 e outra em 1876, levando na sua companhia o irmão, que foi tambem muito festejado.

Depois da ultima viagem dedicou-se a tocar oboé, e em seguida foi occupar o primeiro logar d'este instrumento na orchestra de S. Carlos.

Durante a dissenção entre a empreza de S. Carlos e a «Associação Musica 24 de Junho», em 1878, conservou-se fiel sustentaculo d'esta associação, tomando parte como primeiro oboé nos celebres concertos de Barbieri e Colonne; em 1879 voltou para S. Carlos e alli se conservou até ao anno em que falleceu.

Estava em Cascaes com a banda de que era mestre, quando foi acommettido de uma apoplexia que o victimou repentinamente em 22 de setembro de 1884.

Raphael Croner, como o irmão, tinha tido uma educação elementar muito escassa, forçados como ambos se viram a trabalhar desde tenra edade e a tirar da propria habilidade natural e força de vontade os meios de se desenvolverem.

Mas como tocador possuia um mecanismo maravilhoso e um bello som, tendo tambem como o irmão aquelle aprumo e desembaraçada apresentação com que certos artistas sabem

fascinar o publico. Mais do que Antonio, Raphael impunha-se por maior distincção e boa figura, sendo tambem mais apreciado artisticamente pelo maior esmero e delicadeza na expressão.

No saxophone mostrava qualidades eguaes ás que possuia no clarinette, mas no oboé nunca chegou a obter toda a sua suavidade e pureza de som que este instrumento póde produzir. No emtanto foi optimo executante na orchestra.

Croesse'r *(Luiz da Maia)*, v. **Maria** *(D. Carlos de Jesus)*.

Cruz *(D. Agostinho da)*. D'este musico nada mais sei senão o que diz Barbosa Machado, que é o seguinte:

«D. Agostinho da Cruz, natural de Braga, Conego Regular da Congregação de Santa Cruz de Coimbra, cujo habito recebeu neste Real Convento a 12 de setembro de 1609. Foy peritissimo na Musica, e insigne tangedor de rabeca, e orgão, de cuja destreza, e sciencia deu manifestos argumentos não sómente quando exercitou o logar de Mestre do Coro do Real Convento de S. Vicente de fora, mas nas muitas obras que compoz, as quaes merecerão as estimações dos mayores Professores daquella arte, sendo as principaes.

Prado Musical para Orgão. Dedicado á Serenissima Magestade del Rey D. João o IV.

Duas Artes, huma de Cantochão por estylo novo, outra de Orgão com figuras muito curiosas compostas no anno de 1632. e as dedicou ao mesmo Principe, que como tão perito nesta arte as estimou muito.

Lira de Arco, ou arte de tanger Rabeca. Dedicada a D. João Mascarenhas, Conde de Santa Cruz.»

(Bibl. Lus. vol. 1.°, pag. 65).

Estas obras decerto que não se imprimiram, porque nem Barbosa affirma tal nem ha outra noticia d'ellas. Cumpre tambem notar que não veem mencionadas no catalogo da livraria de D. João IV.

Cruz *(Antonio da)*. D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Manuel Themudo, menciona entre os nomes mais notaveis de musicos portuguezes o de «Antonio da Cruz»; creio porém que foi um lapso do illustre escriptor escrevendo «Antonio» em vez de «Filippe», porque Filippe da Cruz (v. este nome) é que foi compositor digno de hombrear com frei Manuel Cardoso, Filippe de Magalhães e outros mencionados n'aquella carta.

E' verdade que a «Chronica dos Conegos Regrantes» por D. Nicolau de Santa Maria (livro X pag. 408), menciona como

grande musico um D. Antonio da Cruz, mas se este nome não é tambem um engano que diz respeito a D. Agostinho da Cruz, então representa o de um individuo do qual não existe outra memoria.

Cruz (Frei *Clemente da).* Religioso da ordem de S. Francisco, na qual exerceu diversos cargos. Nasceu em Lisboa a 23 de novembro de 1685.

Escreveu um livro de cantochão, cujo autographo existe na Bibliotheca Nacional e tem este titulo: «Promptuario de cerimonias e officios diversos de toda a Semana Santa, com a solfa de tudo quanto se canta n'estes dias. No fim lê-se a seguinte declaração:

«Este livro he da composição e letra do P. Fr. Clemente da Cruz Pregador desta Provincia dos Algarves, que sendo Guardião de S. Francisco de Beja mandou fazer e dourar a talha da Capella Mor da Igreja do sobredito Convento e foi secretario da Provincia. Foi muito versado e douto em musica. Esta he aquella cb·a da qual diz o Chronista Fr. Jeronymo de Belem, que de bem guardada não apparecia e o mesmo, cuido que diz a Bibliotheca Lusitana.—Fr Antonio de Jesus Maria José Costa, chronista da Provincia dos Algarves. 13 de Dezembro de 1792.

Cruz (Frei *Filippe da).* Compositor e mestre de capella no meiado do seculo XVII. Era natural de Lisboa e freire professo na ordem militar de S. Thiago, no convento de Palmella.

Foi primeiramente mestre de musica na casa da Misericordia em Lisboa, d'onde passou para Madrid a occupar o logar de capellão na capella real de Filippe IV. Depois de proclamada a independencia de Portugal, mandou-o D. João IV chamar e nomeou-o mestre da sua capella, cujas funcções exerceu até ao tempo de D. Affonso VI.

Diz Barbosa Machado que frei Filippe da Cruz produziu as seguintes obras:

Missa a dez vozes sobre o thema *Que razon podeis vos tener para no me querer.*

Missa sobre o thema *Solo reynas tu en mi*, offerecida, quando estava ainda em Castella, a Filippe IV, em cujas palavras se incluem as vogaes de *Joannes Quartus Rex mi.* (Ha com certeza n'este ponto lapso do escriptor ou erro typographico, porque não é possivel ter o musico portuguez offerecido ao rei castelhano uma composição em que lhe dissesse que só D. João IV era o seu rei; a missa em questão teria muito naturalmente sido offerecido ao restaurador de Portugal e enviada

de Madrid para Lisboa, o que talvez valesse ao seu auctor a nomeação de mestre da capella real portugueza). Mais explica Machado que as syllabas do thema correspondiam ás notas da musica por esta fórma: *sol la re fa ut re mi*. (Era um d'aquelles ingenuos artificios muito usados pelos contrapontistas dos seculos XVI e XVII).

No catalogo da livraria de D. João IV figuram as seguintes composições de Filippe da Cruz: um motete a cinco vozes, para a quaresma, com a letra *Vino ego;* um villancico do natal, a quatro e a oito vozes, letra em portuguez; quatro villancicos do Sacramento, a diversos numeros de vozes, letra em hespanhol.

Barbosa Machado menciona mais que este compositor escreveu diversos psalmos de vesperas e completas.

Na collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello — «*La Avena de Tercicore* — vem uma — *Tono XXIII* — que o poeta diz ter sido posto em musica por *el maestro Felipe de la Cruz*.

Cruz (D. *Gaspar da).* Não tenho d'este musico outra noticia senão a que dá Barbosa Machado, que é a seguinte:

D. Gaspar da Cruz, Conego Regular de Santo Agostinho, insigne professor de Musica e Mestre d'esta armonica faculdade em o Real Convento de Santa Cruz de Coimbra, deixando por testemunhos da sua sciencia:

Arte do Canto chão recopilada de varios Auctores. M. S. *

Arte de Canto de Orgão. M. S. *

Huma e outra encadernadas em hum volume conservava com grande estimação Francisco de Valhadolid, grande professor de Musica, de que se fez memoria em seu lugar.»

(Bibl. Lus., tomo 2.º pag. 348.)

Cruz (Frei *João da).* No catalogo da livraria de D. João IV vem mencionadas d'este musico, decerto portuguez como se vê pelo nome, as seguintes composições: *Beata Maria* missa a onze vozes; diversos villancicos do natal, sendo um em portuguez, outro em gallego e os restantes em castelhano; um villancico do Sacramento, em castelhano. Não consegui obter noticia alguma biographica do seu auctor.

---

* Manuscripto.

Cruz (Padre *João Chrysostomo da)*. Presbytero secular. Nasceu em Villa Franca, em 27 de janeiro de 1707, sendo filho de Manuel Francisco da Cruz e de Maria da Conceição. Foi ordenado presbytero em 1731.

Tendo-se applicado com disvelo ao estudo e pratica da arte musical, escreveu e fez imprimir em 1745 um excellente compendio elementar, que tem este titulo: «Methodo breve e claro, em que sem prolixidade, nem confusão, se exprimem os necessarios principios para intelligencia da Arte da Musica. Dedicado a Sam João Baptista por João Chrysostomo da Cruz. Presbitero do habito de S. Pedro, natural de Villa Franca de Xira.

Com hum appendix dialogico que servirá de index da obra, e lição dos principiantes — Lisboa: Na Offic. de Ignacio Rodrigues. MDCCXLV.»

Com quanto a data da impressão seja 1745, a obra foi escripta mais de tres annos antes pois que as licenças e pareceres teem diversas datas todas referentes a 1742. Entre os pareceres figura o do insigne padre mestre João da Silva Moraes, o mais conceituado e erudito musico que havia n'aquella época.

O compendio do padre João Chrysostomo é realmente redigido com uma concisão e clareza pouco vulgares nas obras didacticas dos seculos XVII e XVIII, em que os auctores mais procuravam ostentar galas de sabedoria que ordenar materia de ensino puramente elementar.

E' verdade que o ensino elementar não podia ser extremamente simples, porque o complicado systema de mutanças então em uso exigia explicações assaz complexas, mas essas explicações são dadas em breves palavras e com a possivel clareza pelo padre João Chrysostomo.

O trabalho typographico do livro tambem é apreciavel, sendo os exemplos de musica feitos com caracteres moveis uns e com gravuras de madeira outros.

João Chrysostomo falleceu desastradamente debaixo das ruinas de uma casa, em 6 de outubro de 1748.

Cunha *(João da)*. Fabricante de orgãos que havia em Lisboa pouco antes do terramoto. O cataclismo poucas lembranças deixou subsistir do seu trabalho; apenas conheço authenticamante d'elle o orgão de S. Paulo em Almada, que tem esta inscripção: «João da Cunha o fes. 1748.» E' um pequeno mas bom instrumento. Sei que ainda existem outros insignificantes em Lisboa e seus arredores.

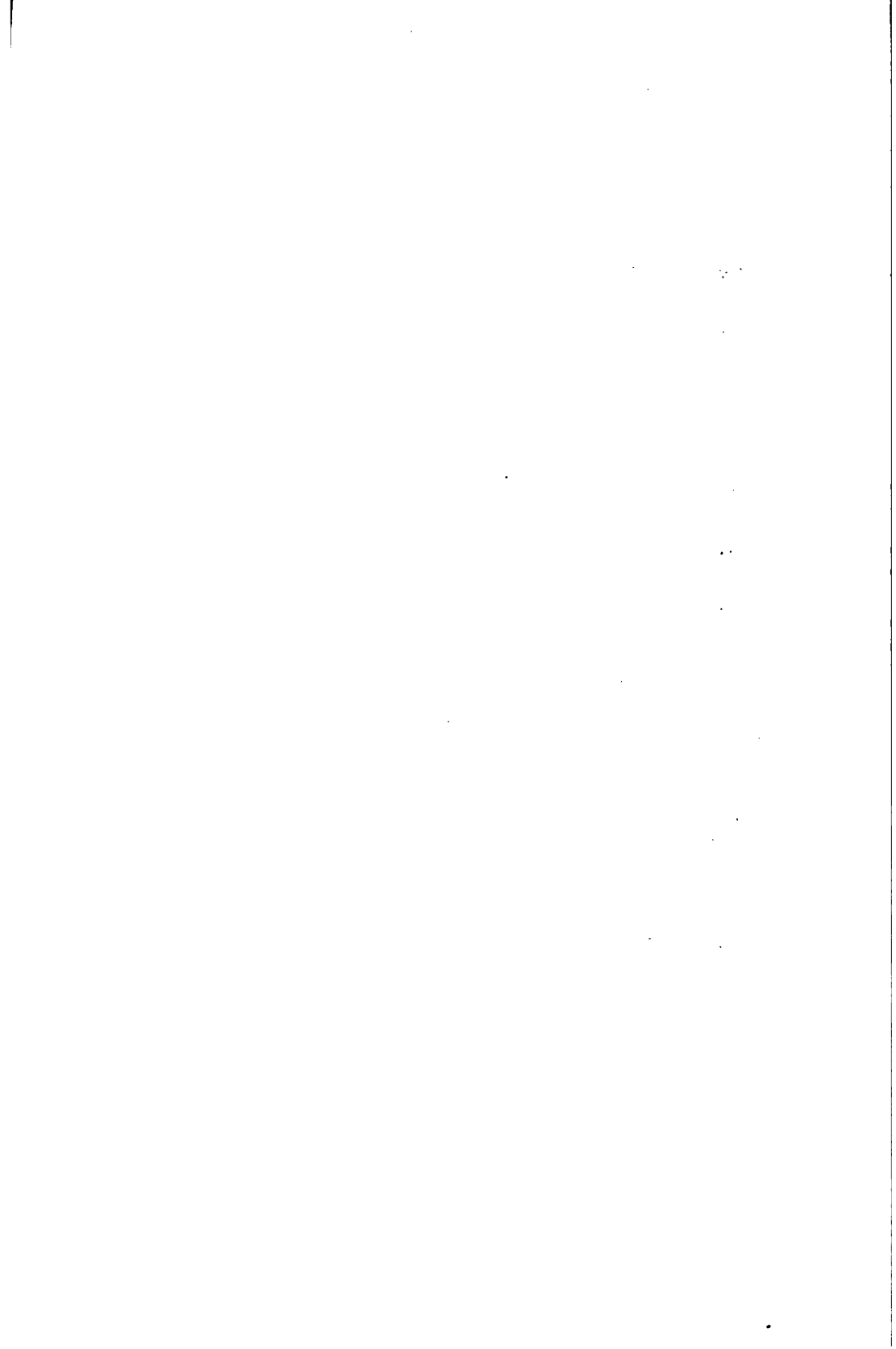
Na mesma época havia outro organeiro, Filippe da Cunha, talvez irmão, do qual ha memoria no orgão da egreja parochial de Bellas, o qual tem inscripto: «Phelipe da Cunha o fez em Lisboa no anno de 1744.»

D

Daddi (*João Guilherme*). Um dos nossos mais notaveis pianistas e tàmbem excellente compositor. Nasceu no Porto em 12 de janeiro de 1814. Revelando desde a primeira infancia extraordinaria vocação para a musica, começou aos sete annos a apprender rudimentos e piano com o professor italiano residente no Porto, Caetano Marinelli. Os rapidos progressos que fez levaram os paes a trazel-o para Lisboa, apresentando-o a tocar em publico no theatro de S. Carlos quando apenas tinha nove annos.

Seguindo os preceitos de um boa educação rudimentar, o pequeno Daddi ao mesmo tempo que se desenvolvia no piano continuava exercitando-se no solfejo entoado e na pratica do canto. O acaso permittiu que este proveitoso estudo lhe fosse util mesmo n'esses primeiros tempos de iniciação na arte pelo seguinte modo: a opera de Fioravanti intitulada «Camilla», cuja primeira representação teve logar no nosso theatro em 1804, tinha um papel de creança que devia cantar alguns pequenos recitativos; quando esta opera voltou á scena, pela primeira vez em 26 de janeiro de 1824, foi esse papel desempenhado pelo pequeno Daddi, cuja voz infantil e perfeito desempenho encantaram o publico chamando todas as attenções para um talento tão precocemente desenvolvido.

Mas o atrevimento da creança foi mais longe, porque logo um anno depois fez a sua estreia de compositor e chefe de orchestra : em 13 de maio de 1825, anniversario de D. João VI, Daddi apresentou-se a reger uma «Cantata» a duas vozes e

João Guilherme Daddi

coros, composição sua; por essa occasião foi levado á presença do monarcha, que muito o festejou e lhe prometteu a sua protecção.

Ao mesmo tempo ia adquirindo reputação de pianista, tocando em diversos concertos. Ha na Bibliotheca Nacional uma collecção de programmas, onde se encontra o de uma «Academia» realisada em 1826 pela cantora italiana Borghesi; n'esse programma o numero 9 diz: «O menino João Guilherme Daddi tocará hum Concerto de Piano forte de composição de Antotonio Girovetz».

Não tenho noticia alguma de Daddi durante o triste periodo politico de 1828 a 1833, mas logo n'este anno, com o advento do governo constitucional, reappareceu elle com um *Te-Deum* para festejar o desembarque em Lisboa de D. Maria II; esse *Te-Deum* cantou-se na Sé em 23 de setembro de 1833. Quando tambem chegou a esta capital o primeiro marido da nossa rainha, o principe Augusto de Leuchtenberg, Daddi escreveu uma cantata intitulada «Gloria dos Lusos», que se ouviu em S. Carlos a 25 de janeiro de 1835; imprimiu-se o folheto d'esta cantata, cuja poesia é de Francisco Xavier Gaioso.

Daddi adquiriu o habito de escrever musica dedicada ás pessoas reaes a proposito de qualquer facto importante, fosse acclamação, casamento, regresso de viagem, restabelecimento de doença ou fallecimento; em consequencia de tal costume, que conservou até quasi ao fim da vida, as suas obras d'este genero constituem a parte mais numerosa, mas não a mais valiosa, da sua bagagem de compositor.

Em 1839 fez uma viagem artistica ás principaes cidades de Hespanha, França e Inglaterra, sendo muito applaudido como pianista correcto e brilhante.

Em 2 de junho de 1841 apresentou-se em S. Carlos, n'uma recita em seu beneficio, tocando o *Concertstuck* de Weber; foi esta a primeira vez que se ouviu em Lisboa a classica composição do auctor do «Freyschutz» e do «Oberon». Pelos fins d'este mesmo anno, o conde do Farrobo, que foi sempre muito amigo e protector do nosso pianista, como o foi de tantos outros artistas, tomou conta do theatro da Rua dos Condes e emprehendeu estabelecer n'elle a opera comica portugueza; chamou Daddi para dirigir a parte musical e em 8 de dezembro deu-se a primeira recita com o «Dominó preto» de Auber. Produziu optimo resultado; seguiu-se-lhe a «Barcarola», que se tornou popular, o «Fra-Diavolo», o «Barbeiro de Sevilha» e varias outras peças, ensaiadas e dirigidas todas por Daddi, as quaes se representaram pelo decurso de 1842. Este emprehendimento, que deu entre nós grande voga á opera comica, tor-

nou tambem Daddi muito apreciado, por se reconhecer n'elle que não só era um brilhante pianista mas tambem um musico consummado.

Em 24 de dezembro de 1843 deu um concerto, de sociedade com Olivier, excellente tocador de oboé, francez, marido da cantora com o mesmo appellido que esteve em S. Carlos; Daddi tocou o concerto de Weber, a phantasia de Dohler sobre o «Guilherme Tell» e um duetto com Olivier, segundo reza o respectivo programma existente na Bibliotheca Nacional.

Liszt, que veiu a Lisboa nos principios de 1845, relacionou-se com Daddi, e apreciando-o devidamente propoz-lhe apresentarem-se ambos em S. Carlos tocando a phantasia para dois pianos, de Thalberg, sobre a «Norma»; effectuou-se essa apresentação tão honrosa para o nosso pianista, em 15 de fevereiro, e o publico cobriu por egual os dois artistas dos mais enthusiasticos applausos.

N'este anno tambem Daddi, graças ao auxilio do Conde do Farrobo, poude ensaiar-se como compositor de opera comica, apresentando «O Salteador», cuja primeira representação teve logar no theatro das Larangeiras em 11 de maio de 1845. Era uma pequena peça n'um acto, que foi desempenhada pelo proprio conde, por D. Carlos da Cunha Menezes, Duarte de Sá, D. Carlota Quintella e Fortunato Lodi.

O facto de ter tocado com Liszt e ser por este elogiado, dera-lhe uma grande reputação com o que talvez despertasse ciumes em algum collega que tivesse ficado por elle ensombrado; por este ou por qualquer outro motivo, soffreu Daddi n'esta época um desaire que devia tel-o affligido profundamente e que é um dos mais escandalosos episodios succedidos entre os nossos artistas. Foi o caso seguinte:

Por occasião de se inaugurar o theatro de D. Maria II, em 1846, resolveu o Conservatorio pôr a concurso a composição de uma abertura para orchestra, destinada a ser executada na noite da inauguração. A esse concurso apresentou Daddi duas partituras e Frondoni uma. A commissão encarregada de examinal-as rejeitou-as «por serem destituidas de merito artistico pelo qual possam ser laureadas por uma Academia», segundo as proprias palavras do respectivo parecer. Commentando tão dura e secca reprovação, sahiu na «Revolução de Setembro» um artigo contra o parecer, arguindo-o de «demasiadamente conciso e obscuro.» Era um protesto puramente platonico, sem consequencias, um simples e talvez justificado desabafo; não o entenderam porém assim os magnates do Conservatorio, que se encheram de ira e resolveram dar uma re-

plica estrondosa, absolutamente unica no seu genero: fizeram nova analyse extensa e minuciosa das partituras em questão, notando-lhes todas as infracções aos preceitos escolares da harmonia, taes como quintas e oitavas seguidas, má resolução das dissonancias e da nota sensivel, citando tudo, compasso por compasso, accorde por accorde; juntando a essa analyse outro parecer ainda mais duro do que o primeiro, e mais um terceiro redigido em identicos termos e assignado pelos restantes professores do Conservatorio, obtiveram que todos estes documentos fossem publicados nada menos que no «Diario do Governo»! Elles lá estão impressos—*ad perpetuam rei memoriam*—occupando sete columnas da folha official n.° 27, de 1 de junho de 1846. E é curioso que de proposito para este caso se mandasse fundir caracteres especiaes de sustenidos, bemoes e bequadros, afim, provavelmente, de que as demonstrações tivessem uma apparencia mais technica!

Deve confessar-se que foi uma desforra muito impropria e realmente pouco decorosa para os que a tiraram, deixando transparecer muito claramente que no fundo da questão haviam em jogo sentimentos pessoaes.

Se bem que não figurasse na commissão examinadora o nome de Xavier Migone, que era o secretario da escola, foi sem duvida este mestre de harmonia e pianista pouco em evidencia quem redigiu a analyse, porque nenhum outro membro do Conservatorio estava no caso de o fazer por aquella fórma escolar, como se fosse lição a um alumno.

Daddi e Frondoni responderam, firmando a resposta com as suas assignaturas, na «Revolução de Setembro»; attribuem exclusivamente a Migone toda a censura feita ás suas partituras, verberando-o por isso com uma indignação que mostra bem quanto soffreram com o vexame; no meio do seu desabafo exclamam: «Não se falla senão em erros, erros, e mais erros!!! O maior de todos foi o dos concorrentes irem ao concurso!...»

Daddi, como Casimiro, Pinto e Cossoul, exercitou-se como compositor e director d'orchestra nas academias de amadores, que n'aquella época eram numerosas, e especialmente na dos artistas intitulada «Academia Melpomenense». De 1848 a 1853 dirigiu varios concertos d'esta academia, e em 4 de novembro de 1848 fez cantar por amadores na «Academia Philarmonica» o côro de uma opera que elle compoz mas ficou inedicta—«A Feiticeira de Gissoi».

Quando o pianista polaco Antonio Kontsky esteve em Lisboa, quiz tambem honrar o nosso artista tocando com elle a mesma «Norma» de Thalberg tocada por Liszt; os dois pia

nistas apresentaram-se em S. Carlos a 19 de novembro de 1849.

Em 1851 teve ensejo de tentar mais uma vez o theatro, com uma opera comica em cinco quadros intitulada «Um passeio pela Europa», que se cantou no theatro das Larangeiras, em 20 de maio. O respectivo programma diz assim: «Um passeio pela Europa, sonho de 3 pesadelos, com prologo e epilogo; extravagancia dramatico-lyrica. Poesia de J. M. da Silva Leal. Musica de J. G. Daddi. A scena passa-se em Lisboa, época actual; mas os quadros 2.º, 3.º e 4.º que representam o sonho em acção, figuram-se na Russia, Turquia e Italia.— O pensamento e as situações d'esta opera comica foram suggeridas por um antigo vaudeville francez.»

Compoz ainda outra opereta n'um acto, em francez, *L'Organiste*, que tambem se representou nas Larangeiras em 1861. Para esta peça escreveu Daddi uma boa abertura, executada frequentemente em diversos concertos, sendo o ultimo na «Academia de Amadores de Musica» em dezembro de 1884.

Coube a Daddi a gloria de ter sido o primeiro que entre nós realisou sessões publicas de musica de camara: em 10 de maio de 1863 deu no salão do theatro de D. Maria um concerto em que se executou o quintetto em sol menor de Mozart, um quartetto de Haydn, o quintetto para piano e instrumentos de vento, de Beethoven e o duetto para piano e clarinette, de Weber; tomaram parte na execução d'estas bellas composições classicas os artistas Masoni e Freitas (violinos), Carrero (violeta), Sergio (violoncello), Carlos Campos (clarinette), Neuparth (fagotte e oboé). Agradou principalmente muitissimo o duetto de Weber, magistralmente executado por Daddi e Neuparth.

Alguns annos depois organisou uma sociedade que se intitulou «Sociedade de Concertos classicos», cuja primeira sessão teve logar em 25 de março de 1874 e a ultima em 31 de maio. No anno seguinte houve outra sociedade de musica de camara, da qual tambem Daddi fez parte.

Além dos factos mais notaveis precedentemente apontados, a longa vida artistica de Guilherme Daddi correu tranquillamente quasi toda dedicada ao ensino, tendo o excellente professor adquirido boa clientela, graças á sua proficiencia e honesto caracter. Um dos seus mais notaveis discipulos foi o visconde de Oliveira Duarte cuja recente perda tão lastimada tem sido.

Não era Daddi um artista de grande genio; nunca foi um «inspirado» na composição nem um «fascinador» na execução. Mas possuia em ambas as especialidades todos os recursos

technicos de consummado musico, e a sua orientação artistica era elevada; por isso, quer compondo quer executando merecia ser considerado como artista de ordem superior.

As suas composições de que tenho noticia são as seguintes:

1. — «O Salteador», opera comica n'um acto.

2. — «Um passeio pela Europa», peça em cinco quadros.

3. — *L'Organiste*, opera comica em um acto.

4. — «Cantata» a duas vozes e côros.

5. — «Gloria dos Lusos», cantata a quatro vozes e orchestra.

6. — «A Despedida», aria para soprano e coros, cantada em S. Carlos pela primeira dama Rossi-Caccia em 4 de junho de 1845. — A poesia, que se imprimiu n'um folheto, era de Cesar Perini.

7. — «O Triumpho da Virtude», cantata composta por occasião do consorcio do rei D. Luiz. Existe a partitura na Bibliotheca Real da Ajuda, mas nunca se executou. A poesia é em italiano, de J. P. Bianchi.

8. — «Maria», poema sacro dividido em quatro partes, poesia em italiano de Luigi Arceri.

9.—*Morçeau de Salon*, trio concertante para piano, violino e violoncello. Existe na Bibliotheca Real a partitura, dedicada a D. Luiz.

Tive occasião de examinal-a, notando que é uma boa composição, bastante difficil para o piano. Executou-se pela primeira vez n'um concerto dado pelo auctor em 25 de março de 1861, e no paço em outras occasiões.

10.—«Ave Maria», para tenor e baritono, com acompanhamento de piano, harmonium, harpa, violino e violoncello. Existe na Bibliotheca Real a partitura, offerecida a D. Maria Pia. E' bonita e deve produzir bello effeito. Cantou-se em S. Carlos a 6 de fevereiro de 1877.

11.—*Te-Deum* a quatro vozes e orchestra, para celebrar o desembarque de D. Maria II em Lisboa.

12.—*Laudate Domine*, para quatro vozes sem acompanhamento. Existe na Bibliotheca Real a partitura offerecida a D. Maria Pia; cantou-se pela primeira vez na Sé, em 14 de maio de 1879, por occasião de se celebrar um *Te-Deum* em acção de graças pelo restabelecimento da Rainha, que tinha estado gravemente doente. Repetiu-se com acompanhamento de orchestra em 8 de dezembro do mesmo anno. E' composição apreciavel e de bom estylo.

13.—«Elegia» para orchestra, á memoria de Meyerbeer. Executou-se em S. Carlos em 21 de janeiro de 1865.

14.—Hymno de D. Maria Pia, para orchestra, executado em S Carlos em 1879.

Obras para piano impressas pelos editores Sassetti & C.ª:

15.—Fantasia sobre motivos da opera *I Masnadieri*, de Verdi.
16.—Fantasia brilhante sobre motivos hungaros.
17.—Romança da opera «*Favorita*», de Donizetti, transcripta e variada.
18.—«Adelaide», polka.
19.—«Grande marcha triumphal» dedicada a D. Pedro V.
20.—*La Recherchée*, valsa brilhante.
21.—«Lagrimas e saudades», elegia á memoria da rainha D. Estephania. Foi executada pela orchestra de S. Carlos em 20 de agosto de 1859.
22.—«Grande Marcha triumphal», offerecida a D. Luiz I.
23.—Reminiscencias da opera «Vesperas Sicilianas» de Verdi.
24.—«Othello» de Rossini, romança transcripta e variada.
25.—«Douro», valsa brilhante.
26.—«Marcha funebre».
27.—*Il Lamento, étude caracteristique.*
28—«Não dormi», romança para canto, letra em portuguez.
29.—«Methodo theorico e pratico de conhecer os tons de que se compõe a musica e a maneira de os formar por meio de cadencias» Tres edições, das quaes a terceira foi posthuma

Obras para piano editadas por Augusto Neuparth:

30.—*Andante cantabile.*
31.—*Douce illusion,* minuete.
32.—*La mélancolie, étude de salon.* (E' a segunda da edição do n.º 27).

O editor Lence tambem publicou de Daddi:

33.—«Impressões de uma bella noite», barcarolla. E' uma das suas melhores composições para piano, e a edição d'ella rapidamente se esgotou.

João Guilherme Daddi falleceu em 1887.

Dalhunty *(Lourenço).* Talento mal desabrochado,

cuja prematura morte fez perder as esperanças de um desenvolvimento que devia ser notabilissimo.

Lourenço Dalhunty era filho do professor de inglez e francez no Collegio Militar, Marcos Dalhunty; nasceu em Mafra a 16 de maio de 1858. Tinha dez annos quando se matriculou no Conservatorio, seguindo o curso de violoncello com muita distincção até 1873 e obtendo varios premios.

Entrou logo para a orchestra de S. Carlos, revelando extraordinaria vocação para a carreira que encetava e em que promettia tornar-se eminente.

Por esse tempo veiu a Lisboa uma sociedade de sete musicos italianos, que se intitulavam «montanhezes do Tyrol», tocando ocarinas, instrumento recentemente inventado e completamente desconhecido entre nós. No primeiro momento aquelle conjuncto de sons aflautados e harmoniosos produzidos pelas ocarinas em concerto causou um effeito surprehendente e de geral admiração. O nosso flautista Julio Taborda emprehendeu fabricar uma collecção de instrumentos eguaes áquelles, e tendo-o conseguido organisou tambem uma sociedade de sete ocarinistas portuguezes, da qual fez parte Lourenço Dalhunty.

Esta sociedade partiu para a America em 1876, depois de ter dado alguns concertos em Lisboa, Porto, Coimbra e Braga. Além dos trechos concertantes nas ocarinas, alguns dos societarios tocavam a solo nos seus instrumentos usuaes; n'este caso era Dalhunty quem conquistava promptamente todas as sympathias; o bello som que tirava do violoncello, fructo das lições de Guilherme Cossoul, a simples e natural expressão com que dizia qualquer canto, o seu aspecto infantil e physionomia attrahente tornavam-n'o summamente interessante e sympathico.

Talvez que as proprias qualidades pessoaes tivessem concorrido para a sua desgraça. Natureza aberta a todas as emoções, desamparado de conselhos n'uma edade em que elles são mais necessarios, entregou-se inconsideradamente a todos os prazeres que na America se lhe offereceram e o procuravam de preferencia. Os resultados não se fizeram esperar; chegando a Montevideu já doente, ali cahiu prostrado por horrorosa doença que o victimou rapidamente. Falleceu em 27 de setembro de 1877, tendo apenas dezenove annos de edade.

Dalmau *(Eusebio)*. Notavel mestre catalão que esteve algum tempo em Lisboa, onde as suas qualidades artisticas e individuaes eram muito apreciadas.

Filho de um bom violinista, João Baptista Dalmau, nasceu em Barcelona, em 6 de fevereiro de 1841. Estudou violino,

piano e harmonia no Lyceu Musical d'aquella cidade. Aos dezesete annos era acompanhador ao piano no theatro italiano d'aquella cidade, subindo mais tarde a mestre ensaiador, logar em que deu a maiores provas de saber, bondade e paciencia.

Esteve, em diversas épocas, nos theatros lyricos de Madrid, S. Petersburgo, Moscow, Sevilha, Valencia, Cadiz, etc., e no nosso theatro de S. Carlos, pela primeira vez, na época de 1874-1875. Desde essa occasião ficou Dalmau tido em grande consideração pelos nossos artistas, e quando em 1879 a Associação Musica 24 de Junho quiz dar um concerto em beneficio de Guilherme Cossoul (então impossibilitado de trabalhar), mandou pedir a Dalmau que viesse reger esse concerto ao que o bondoso mestre accedeu promptamente com grande generosidade e cavalheirismo, vindo propositadamente de Barcelona para esse fim. O concerto realisou-se em 27 de janeiro, e n'elle se ouviu pela primeira vez em Lisboa a abertura do «Rienzi», que foi executada com grande primor, produzindo um effeito imponente; no mesmo concerto se executaram com muito esmero o «Allegretto» da oitava symphonia de Beethowen e a abertura do «Freyschutz».

Dalmau voltou escripturado para S. Carlos em 1882; n'esse anno ensaiou e dirigiu o «Lohengrin», a primeira opera de Wagner que se ouviu em Lisboa, tendo tido uma execução notabilissima graças principalmente á direcção do proficiente mestre. Foi reconduzido nas duas épocas seguintes até 1885, dirigindo em 1883 uma série de concertos dados pela «Associação Musica 24 de Junho», nas quaes se executou o «Deserto» de Félicien David, além de outras notaveis obras symphonicas.

Eusebio Dalmau falleceu em Barcelona a 10 de abril de 1886, sendo a sua perda muito lastimada, tanto n'aquella cidade como em Lisboa. A «Associação Musica 24 de Junho» fez-se representar nas exequias do mallogrado mestre e mandou depôr um corôa sobre o seu feretro.

Delgado *(Cosme).* Cantor e mestre de capella na cathedral de Evora durante o ultimo quartel do seculo XVI. Era natural da villa do Cartaxo, e dedicando-se á musica adquiriu fama de excellente cantor e professor insigne.

Deixou por testamento ao convento do Espinheiro, que existe proximo de Evora, as suas composições, as quaes constavam de missas, motetes, lamentações e a seguinte obra theorica: «Manual da Musica dividido em tres partes, dirigido ao muito alto e esclarecido Principe Cardeal Alberto Archiduque de Austria, Regente d'estes Reynos de Portugal.»

Esta noticia, que é dada por Barbosa Machado, diz elle

tel-a extrahido das memorias que o licenceado Francisco Galvão Maldonado tinha juntado para escrever uma «Bibliotheca Portugueza». Convém advertir que tal «Bibliotheca» ou respectivas «Memorias» nunca se publicaram.

Quanto ás obras de Cosme Delgado, incluindo o seu «Manual da Musica», legadas ao convento do Espinheiro, foram ellas pelo caminho de tantas outras preciosidades bibliographicas extraviadas depois de 1834.

Deus *(Madre de)*, v. **Madre de Deus.**

Dias *(Diogo)*. Com este nome e sobrenome vem no primeiro volume da «Bibliotheca Lusitana» (pag. 650), uma breve noticia do notavel compositor Diogo Dias Melgaço, noticia que no appendice (vol 4.º pag. 98 e 99) é largamente ampliada, trazendo então tambem o appellido e filiação; escriptor incauto não viu que eram duas noticias do mesmo individuo e partiu-o em dois. V. **Melgaço.**

Dias Besson *(Gabriel)*. Compositor que viveu no meiado do seculo XVII em Madrid, mas de quem não está averiguado se era portuguez como a ortographia do sobrenome indica, ou hespanhol como Fétis affirma; sabe-se só, pelo catalogo da livraria de D. João IV, que foi mestre da capella do convento de carmelitas em Madrid e que escreveu a musica para as exequias da rainha D. Margarida, mulher de D. Filippe III, fallecida em 1617.

Parece que merecia grande estima ao nosso rei D. João IV, porque o catalogo da livraria real menciona uma quantidade enorme de composições d'elle, especialmente villancicos; entre esses villancicos figuram muitos com letra portugueza, o que mais corrobora a opinião do seu auctor ser oriundo de Portugal. No mesmo catalogo vem mencionado um *Compendio de musica para los primeros rudimentos de los compositores,* obra de Gabriel Dias Besson. E' apenas n'este numero que apparece escripto o appellido, porque em todo o catalogo, com esta unica excepção, encontra-se unicamente a menção do nome e sobrenome — Gabriel Dias.

Uma nota de despezas feitas em Madrid por conta de D. João IV, nota existente n'um codice manuscripto da Bibliotheca da Ajuda, figura com muita frequencia o nome do «mestre Gabriel Dias», como tendo recebido por vezes diversas sommas de dinheiro.

Dias (*João*). Sub-chantre da cathedral de Coimbra, na segunda metade do seculo XVI. Foi auctor de uma obra hoje rarissima, da qual se conhece apenas o exemplar que existe na Bibliotheca Nacional, um dos mais antigos documentos que existem da imprensa musical no nosso paiz.

Tem este tiiulo: *Enchiridion missarvm solemnivm, com vesp. et complet. totivos anni secundum morem Sancta Romanæ Ecclesiæ... Conimbriæ, apud Antonium à Mariz*, 1585.» E' in folio pequeno, impresso a duas cores, caracteres goticos e romanos, contendo quatro folhas sem numeração e 162 folhas numeradas, vinhetas e iniciaes ornamentadas. As notas são impressas em preto e as pautas (com cinco linhas) em vermelho. Contem, como o titulo diz, o cantochão de todas as missas festivas do anno, com vesperas e completas.

João Dias era natural de Villa de Ceia.

Diz Barbosa Machado que Pedro Thalesio na «Arte de Cantochão» o cita com louvor, mas é justamente o contrario: o capitulo 36.° da obra de Pedro Thalesio, pagina 68 e seguintes é destinado a notar erros nas obras de cantochão de differentes auctores, e o primeiro censurado é exactamente João Dias, cujo *Enchiridion* cita para lhe attribuir diversos erros.

Doranda, v. **Aranda.**

Doria *(Dr. José)*. Medico amador de musica, insigne tocador de viola. Nasceu em Coimbra a 9 de novembro de 1824, fallecendo na mesma cidade a 25 de maio de 1869.

Escreveu diversas composições para o seu instrumento, que ficaram ineditas. Era especialmente apreciado pela maneira admiravel com que tocava o fado, variando infinitamente nos mais caprichosos improvisos.

Diniz *(Felix Antonio)*. O sr. Ernesto Wagner possue um excellente violino, de optima fabricação e bom modelo, que tem a seguinte marca: «Felis Antonio Dinis a fez em Lisboá, anno 1825.» Ainda não obtive noticia de que tivesse havido um violeiro com este nome.

Driesel *(Francisco Antonio)*. Negociante austriaco estabelecido em Lisboa desde época um pouco anterior a 1814 [1], excellente amador de musica. Tocava bem violino e violeta; a sua casa foi durante muitos annos ponto de reunião para os melhores amadores que então havia em Lisboa, e ali se exercitavam tocando quartettos de Haydn, Pleyel e outros auctores classicos que estavam mais conhecidos, assim como transcripções das operas de Rossini, então em plena voga.

Francisco Driesel tinha um estabelecimento de quinquilherias no Largo de S. Paulo, n.° 85 primeiro andar, estabelecimento que ainda existe, e onde vendia tambem toda a especie de artefactos estrangeiros, inclusivé pianos, musicas e

---

[1] N'este anno publicou um annuncio na *Gazeta de Lisboa*.

instrumentos. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia, como irmão honorario, em 21 de agosto de 1821. Falleceu em fevereiro de 1835.

Duarte *(Visconde de Oliveira)*. Um dos nossos mais illustrados e mais dedicados amadores de musica, cuja recente perda ainda lastimam todos os que o conheceram e apreciaram as suas excellentes qualidades, tanto artisticas como pessoaes.

Ricardo Fernandes de Oliveira Duarte nasceu em Lisboa em 22 de novembro de 1843.

Seu pae foi o abastado capitalista Duarte Sergio de Oliveira Duarte, que por alguns annos exerceu o cargo de director do Banco de Portugal.

Começou cedo, e por espontaneo impulso do coração, o seu inicio na arte; dedicando-se ao piano, foi discipulo de um dos nossos melhores pianistas e compositores, João Guilherme Daddi, e aos quatorze annos era applaudido nas frequentes reuniões e concertos de academias que havia n'aquella época. Recebeu tambem lições de um excellente pianista e compositor allemão que aqui se estabeleceu, Ernesto Meumann.

Uma das suas memoraveis estreias foi no trio em dó menor, de Beethoven, que executou na «Assembléa Portugueza» com Eugenio Sauvinet e Angelo Carrero.

Viajou para se instruir, e por algum tempo residiu em Paris. Ahi recebeu lições de Marmontel, apprendendo a dedilhar o orgão e o harmonium — em que se tornou tão habil como no piano — com o organista francez Léfebure-Wély.

N'essa mesma cidade teve occasião de apreciar o já então velho mestre do piano, Ignacio Moscheles e o organista belga Jacques Lemmens, recebendo de ambos proveitoso ensinamento. Quem o apresentou a esses dois insignes mestres foi Rossini; na propria casa do auctor do «Barbeiro de Sevilha» se fez applaudir o amador portuguez, comparecendo em algumas d'aquellas celebres *soirées* rossinianas, onde concorriam os maiores astros do mundo musical em transito por Paris ou ahi residentes.

Tambem no salão Erard foi applaudido, e os teclados do grande orgão da egreja de Saint-Sulpice foram por elle dedilhados. Seu mestre Léfebure-Wély era o organista titular d'aquella egreja, e o mestre não teve duvida em se fazer substituir por tão distincto discipulo.

Volvendo a Lisboa, Ricardo de Oliveira Duarte teve muitas occasiões de mostrar o seu grande talento, em numerosas festas de beneficencia; foi n'uma d'ellas que o rei D. Luiz, enthusiasmado de o ouvir, lhe offereceu espontaneamente a com-

menda de S. Thiago, conferida n'um decreto redigido em termos summamente elogiosos.

Uma das suas mais notaveis apresentações em publiço, e tambem uma das ultimas, foi aquella em que fez ouvir aqui pela primeira vez o concerto em sol menor, de Mendelssohn, com orchestra, produzindo effeito extraordinario tanto a novidade da obra como o primor da execução. Deu-se este successo no antigo «Casino Lisbonense» em 21 de maio de 1869. Dirigiu a orchestra Guilherme Cossoul.

Oliveira Duarte, porém, nunca foi muito inclinado a ruidosas ovações; retrahido e modesto como a propria bondade e doçura do s u caracter, tomou por ideal a musica intima, gosada a sós ou em limitado convivio de alguns apreciadores enthusiastas como elle. Todos os annos pela primavera realisava em sua casa uma serie de sessões de musica de camara, nas quaes tomavam parte alguns dos nossos artistas, e onde os raros frequentadores tiveram occasião de ouvir muitas obras primas do genero, estudadas com grande cuidado e respeito.

Um dos mais assiduos frequentadores d'estas sessões era o ministro Barros Gomes que, admirador enthusiasta de Oliveira Duarte, lhe preparou a surpreza de fazer com que fosse agraciado com o titulo de visconde.

Nos ultimos annos dedicou-se a escrever alguns pequenos trechos de musica ligeira, que foram executados pela banda da Guarda Municipal e alguns pela orchestra da Real Academia de Amadores. Tambem compoz algumas peças para piano e para harmonium.

Desde 1895 que a deteriorada saude o obrigára a interromper as suas sessões de musica de camara, quando um terrivel golpe lhe veiu abreviar a existencia: em abril de 1899 foi o pae victima de um horroroso desastre, ficando esmagado por um comboio na estação de Algés.

Pouco lhe sobreviveu o filho, abalado por enorme dôr: apenas tres mezes depois succumbiu, fallecendo em 19 de setembro.

Terminarei com o seguinte extracto do artigo necrologico que dedicou á sua memoria o «Diario Illustrado».

«... El-Rei D. Fernando e El-Rei D. Luiz tinham pelo illustre titular a maior sympathia e muitas vezes o honraram com a sua collaboração artistica nos deliciosos saraus do Paço d'Ajuda, em que os tres *virtuoses* faziam musica juntos como velhos amigos e camaradas de longa data.

Os seus concertos na Assembléa Portugueza, quando moço ainda, e as suas *matinées* classicas dos ultimos tempos hão-de ficar por muitos annos na memoria de quantos tiveram a felicidade de assistir a ellas.

A par dos seus elevados dotes de musico, o sr. Visconde d'Oliveira Duarte possuia raras faculdades de conversador que lhe davam fóros de verdadeiro *charmeur* na palestra intima, sendo esmaltada pelas notas interessantes das suas largas *tournées* de viajante intelligente e esclarecido.»

Dubini *(Carlos).* Musico italiano que se estabeleceu no Porto, onde se tornou muito considerado, exercendo ali uma larga e proveitosa influencia artistica.

Nasceu em Milão a 4 de setembro de 1826; dedicou-se á musica desde a infancia, e tendo casado aos dezoito annos, em 1844, com a cantora Virginia Grimaldi, que fôra escripturada para o theatro de S. João, com ella veiu ao Porto d'onde não sahiu mais.

A primeira composição que apresentou foi uma pequena opera em dois actos intitulada *Amore ed ingano*, que se representou pela primeira vez no theatro de Camões em 23 de maio de 1850 e se repetiu no theatro de S. João em 26 de janeiro de 1853. Creio ser uma modificação d'esta mesma peça, a que se representou em portuguez com o titulo «O Menestrel e a Castellã», ouvida no mesmo theatro de S. João por uma companhia portugueza em 10 de julho de 1851.

Dubini começou por essa época a tornar-se apreciado como professor de piano e de canto, ao mesmo tempo que assumia no theatro de S. João o logar de *maestro*, logar em que muito se distinguiu durante mais de vinte annos. Em 1 de abril de 1855 cantou n'aquelle theatro a primeira dama Luiza Ponte uma aria intitulada «Adeus», poesia de Caldas, musica de Dubini.

Era elle quem tambem dirigia os concertos que se realisavam na «Sociedade Philarmonica do Porto», e para os quaes escreveu algumas composições de orchestra, entre ellas uma «Elegia» que foi executada em 12 de março de 1860. A mesma sociedade, que se compunha dos melhores amadores de musica existentes no Porto, fez celebrar em 14 de janeiro de 1862 umas solemnes exequias em memoria de D. Pedro V; n'essas exequias, em que se cantou a missa de Cherubini, tomaram parte no coro quarenta e cinco senhoras, sendo a orchestra composta de duzentos executantes, entre amadores e artistas, tudo ensaiado e dirigido por Dubini.

Para o coadjuvar, Antonio Soller dirigiu os coros e Nicolau Ribas a orchestra. Foi uma das mais imponentes solemnidades musicaes que tem havido no Porto.

Outra manifestação importante dirigida por Dubini foi uma pequena serie de concertos dada pelos principaes musicos portuenses, constituidos em sociedade e formando uma

bella orchestra de oitenta executantes, concertos que se realisaram em dezembro de 1864; foram muito applaudidos mas não tiveram continuação, não sei se por falta de publico ou por falta de união.

Em 1863 propoz á camara municipal renovar a escola de musica popular instituida por Jacopo Carli (v. este nome) em 1854, e sendo acceite a sua proposta abriu-se aquelle instituto. A frequencia era gratuita e completamente livre para todas as classes, desde a edade de oito annos, exigindo-se apenas abonação de comportamento e prova de saber ler e contar. Havia «curso popular» e «curso superior»; este compunha-se dos alumnos que tivessem dado melhores provas de aptidão no curso popular. A inauguração d'este instituto realisou-se por uma fórma solemne e apparatosa, em 4 de outubro de 1863, cuja descripção foi publicada no «Diario Mercantil» e no «Diario de Lisboa». Dubini apresentou um grupo de discipulos que cantaram sem acompanhamento o hymno de D. Luiz, um arranjo de uma melodia de Schubert e outro de melodias de Mendelssohn adaptadas a poesias de Soares de Passos (combinação hybrida pouco feliz).

Antes da inauguração d'este instituto municipal já Dubini tinha particularmente estabelecido um curso particular onde ensinava o canto orpheonico; quando propoz á camara tornal-o publico apresentou os discipulos que leccionava, os quaes cantaram a cantiga a tres vozes sobre a morte de D. Sebastião, que vem na «Miscelanea» de Leitão de Andrade. Foi elle mesmo quem a traduziu em notação moderna, tal como se vê na nova edição da mencionada obra, feita na Imprensa Nacional em 1867.

Em setembro de 1864 annunciou-se o começo do novo anno escolar no Instituto de musica, mas por esse tempo andava Dubini muito atarefado; tinha-se associado na empreza do theatro lyrico, ficando a seu cargo todos os assumptos musicaes, incluindo o trabalho de ensaiar e reger todas as operas, não lhe sobrando por isso tempo para se occupar do Instituto. A definitiva abertura da aula n'esse anno foi sendo adiada sem nunca chegar a realisar-se.

Quando se realisou no Porto a exposição universal, reinava ali grande enthusiasmo pela musica. Os promotores da construcção do Palacio de Crystal estabeleceram n'elle uma academia destinada ao ensino popular do canto coral e de varios instrumentos, escolhendo Dubini para director. Teve logar a inauguração d'esta academia em 11 de setembro de 1866, tendo-se matriculado 424 alumnos e funccionando as seguintes aulas: solfejo, ensinado por Pereira Netto, canto coral por Du-

bini, violino por Nicolau Ribas e Cyriaco Cardoso, instrumentos de metal por José Holly. Além d'estas aulas, que eram gratuitas para o publico, Dubini abriu um curso particular, pago, de canto e piano. Os alumnos orpheonistas tomaram parte na sessão solemne da distribuição dos premios aos expositores, realisada em 14 de julho de 1867, cantando diversos coros.

Esta academia extinguiu-se em 1868.

Mas ao mesmo tempo que se extinguia a academia do Palacio de Crystal, promovia Dubini a fundação de outra, com caracter menos popular e com maior numero de aulas. Denominou-se «Academia de Musica do Porto» e era constituida principalmente pelos professores seguintes: Franchini, Nicolau Ribas, Marques Pinto, Luiz Gonzaga, J. N. Medina Paiva, H. Ribas, Antonio José Stoffel, Laureano Marti, Manuel Augusto Gaspar, Pereira Netto e Dubini.

Deu um concerto de inauguração no theatro de S. João em 25 de novembro de 1868, no qual um grupo de senhoras e os alumnos orpheonistas cantaram diversos trechos em coro.

Teve tambem vida curta e agitada, esta academia; Dubini era emprehendedor phantasista, não fundamentava em bases solidas os seus emprehendimentos e depois não se occupava d'elles com a dedicação e persistencia que seriam necessarias para os avigorar.

Entretanto escreveu para uso da sua aula uma «Grammatica de Musica», que ficou inedita, e fez imprimir um folheto que tem este titulo: «Guia das materias a discutir contidas nos Principios elementares de Musica para uso da Academia de Musica do Porto.—Porto, Typographia Musical, 2, Laranjal, 22. 1870.»

Consta este folheto de diversos quadros synopticos, alguns bastante curiosos e engenhosamente combinados, por onde se reconhece que o seu auctor era dotado de agudo engenho e conhecia todos os ramos da sciencia musical Sahiu anonymo, mas não ha duvida sobre ser obra de Dubini.

Onde a sua actividade brilhante e proficiente se exerceu com mais persistencia foi no theatro lyrico; ali teve occasião de pôr em scena, com esmero notavel, as principaes operas de Meyerbeer, com especialidade a «Africana» que teve um exito memoravel.

Tambem no ensino particular trabalhou muito, produzindo numerosos discipulos de canto, piano e harmonia que honram o seu ensinamento.

Falleceu em 31 de janeiro de 1883.

O jornal «Primeiro de Janeiro» do Porto, dedicou á sua

memoria o seguinte artigo, que reproduzo para completar a presente biographia:

«Carlos Dubini foi um dos homens que mais teem contribuído para a educação artistica do Porto. Conheceram-no e apreciaram-no os velhos dilletanti do theatro de S. João, nos bons tempos d'este edificio hoje tão abandonado e esquecido. Era elle o regente da orchestra, indispensavel, insubstituivel, em todas as ruidosas épocas da empresa Alba, e esse difficil cargo desempenhava-o o habil maestro com uma pericia a toda a prova, que para tanto dispunha de excepcionalissimas qualidades — um ouvido extraordinariamente empressivel, sciencia musical segura e vasta, esplendida organisação de artista, além de uma energia insinuante e suave, que se impunha, e de uma actividade vivissima.

Foi graças á iniciativa do maestro Dubini que os portuenses ouviram pela primeira vez no seu theatro lirico essas prodigiosas partituras que teem os nomes de «Africana», «Huguenotes» e «Roberto Diabo»; Meyerbeer enviou então uma carta de agradecimento ao seu intelligentissimo interprete, pelo modo como as ditas operas foram representadas, e esse autographo era guardado por Carlos Dubini entre as suas preciosidades mais queridas.

Nos ultimos tempos o maestro italiano entregava-se á leccionação da sua arte, mas, alargando ao mesmo tempo a esphera da propaganda musical, incitava de toda a maneira os seus discipulos, fundava sociedades philarmonicas, promovia concertos, trabalhando fervorosamente com todo o enthusiasmo de um espirito moço.

A figura de Carlos Dubini, a sua cabeça espiritualissima, toda banhada e agitada em ondas de luz, accusava desde o primeiro relance o artista. Não podiam mentir a firmeza e accentuação harmonica d'aquellas linhas, a mobilidade e o fulgor, intensamente expressivos d'aquelle olhar, o grande caracter nobre d'essa fisionomia, em que pairava alguma cousa da ave, um não sei que de ethereo que entremostrava a aza, e o sereno e alto prepassar de um amplo vôo.»

(«O Primeiro de Janeiro», 1 de fevereiro de 1883.)

Duprat *(Sebastião)*. Excellente violinista amador, chefe de uma numerosa familia de amadores de musica; d'essa familia existem actualmente alguns descendentes que conservam com distincção notavel as tradicções avoengas de amor pela arte musical.

Nasceu Sebastião Duprat em Lisboa a 19 de abril de 1782, fallecendo n'esta mesma cidade em 30 de junho de 1869. Era filho de Pedro Duprat e de Maria Duprat, oriundos de França. Casou com D. Anna Octavia Martin, filha de um negociante francez, e foi o successor commercial do sogro, como se deprehende do seguinte annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» em março de 1814:

«Sebastião Duprat, successor de M. Martin, estabeleceu novamente a

sua Casa Commercial e de Modas, na esquina das Casas dos Padres Vicentes, no Rocio, n.º 53, 1.º andar.»

Tornára-se muito apreciado como violinista, e o seu nome figura no *Essai statistique* de Balbi, entre os dos instrumentistas notaveis de 1822. Tambem se encontra na relação dos amadores que, dirigidos por Bomtempo, tomaram parte nas exequias de D. Maria I (v. **Bomtempo**, pag. 134), assim como na relação da orchestra que abrilhantou a sessão das côrtes em 13 de maio de 1823.

Este facto de uma sessão parlamentar ser abrilhantada por uma orchestra, ainda que nos pareça muito singular não póde ser posto em duvida; publicou-se a sua narrativa n'um folheto que tem este titulo: «Descripção da Pomposa Inauguração da Regia Efigie de Sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o faustissimo dia 13 de maio de 1823.»

Essa descripção, depois de mencionar os preparativos, ornamentações, etc., continua:

«He igualmente digno de recordação e reconhecimento o offerecimento dos Cidadãos, ao diante nomeados, curiosos de Musica, para executarem peças escolhidas, coadjuvando a Camara na celebração de tão solemne Memoria por Sua Magestade. Eram elles: Venancio José Leblanc, Frederico Rodolfo Lamayer, José Delnegro, Sebastião Duprat, Marcellino Antonio Leforte, Hermano Fred.rico Gróode, Theodoro Mendes Nogueira, Antonio Romão Alves Branco, Cesario Dufourq, João Marques da Silva, Antonio Martin, Joaquim Pedro Scola, Eusebio de Freitas Rego, Alexandre Lahmeyer, Caetano Martins da Costa, Ignacio Hirsch, Jacinto José de Castro, José Felix de Goes, Diogo Hearn, Eugenio Manuel do Carmo, Carlos Lahameyer, Pedro Cavigioli, José Antonio de Carvalho, Ignacio Miguel, José Marques da Silva, Francisco Antonio Driesel, João Paulo Vergolino d'Almeida.»

A mesma descripção accrescenta que «pelas cinco e meia da tarde, estando preenchidos os logares da respeitavel Assembléa, rompeu uma symphonia, optimamente executada pelos cidadãos curiosos.»

O «cidadão» Wenceslau Costa Freire, official da secretaria da Camara, cantou o hymno nacional com versos feitos pelo irmão, Jeronymo Ezequiel da Costa Freire, cujo estro poetico e bitola metrica se póde julgar pela primeira quadra d'esses versos, a qual diz:

«Quem pretender ser bom Rei,
Com João saiba reinar;
Quiz a Camara, por grata,
Regia Efigie inaugurar.»

Houve tambem um concerto de flauta, e a orchestra executou varias outras peças de musica, terminando o acto com o hymno cantado novamente pelo official da secretaria.

Uma sessão do parlamento intercalada com musica é caso para nos fazer hoje pasmar; mas quantas depois d'isso se teem realisado que seriam muito mais agradaveis e menos inuteis se tivessem levado egual condimento?...

O brilho que os curiosos de musica prestaram ás côrtes de 1823 não deixaria de ficar apontado pela reacção; por isso quando esta triumphou, Sebastião Duprat naturalisou-se francez para se livrar de algum agradecimento não desejado.

Devia contribuir para tornal-o suspeito aos realistas o facto de ter na familia um membro muito perigoso: seu irmão mais novo, o advogado Luiz Duprat, que regressára então do Brazil, tinha-se salientado como ardente tribuno, tomando parte nos tumultos do Rio de Janeiro em 1821, segundo affirma Luz Soriano («Historia da Guerra Civil», terceira época, tomo 1.º, pag. 580) *.

Entretanto Sebastião continuou por muitos annos a ser um dos principaes violinistas em todas as orchestras de amadores e frequentemente brilhou nas academias como solista. O seu gosto pela musica levou-o a dar ao estudo d'esta arte um logar importante na educação de seus filhos, que vieram tambem a ser intelligentes amadores. Estes foram:

1.º — D. Josephina Clarisse Duprat, nascida em 1808, que veiu a casar com o abastado negociante Antonio Joaquim d'Oliveira. Foi distinctissima harpista, brilhando em numerosos concertos das academias, e com especialidade nas celebres reuniões do conde do Farrobo. Era tambem cantora e como tal tomava parte nos coros das operas cantadas no theatro das Larangeiras. Falleceu em 26 de abril de 1895. Foi mãe das ex.^mas^ sr.^as^ condessa de Valmôr e D. Octavia d'Oliveira Guedes, ambas excellentes pianistas.

2.º — Alfredo Duprat, o illustre diplomata que foi nosso ministro em Londres. Nasceu em Lisboa a 21 de julho de

* Luiz Duprat, nascido em Lisboa em 1801, foi no anno de 1837 um dos fundadores da «Sociedade de Conhecimentos Uteis» creadora do «Panorama», exercendo n'essa sociedade o cargo de presidente. Falleceu em 28 de janeiro de 1843, dedicando-lhe por essa occasião aquelle jornal um extenso artigo necrologico (tomo 7, pag. 68).

1810, falleceu em Kensington (suburbio de Londres) em 24 de agosto de 1881. Era pianista e cantor, estimado nos salões de Londres tanto pela sua illustração e porte distincto como pelos dotes musicaes. Antes de encetar a carreira diplomatica tomava tambem parte nas reuniões do conde do Farrobo. Cantou a parte de «Villehardouin» na opera de Auber intitulada «O Duque de Olonna», que se representou no theatro das Larangeiras em 26 de fevereiro de 1843; desempenhou tambem a parte de tenor comico na opera de Donizetti «Olivo e Pascoal», representada no mesmo theatro pelo carnaval de 1836.

3.º — Armando Duprat, cantor com voz de baritono que tomou parte em quasi todas as representações dadas no theatro das Larangeiras e em grande numero de concertos das diversas academias.

Uma filha do visconde Duprat, a ex.ma sr.a D. Palmira Duprat Borges, é tambem pianista distincta; viuva de outro notavel amador de musica, Manuel Antonio Borges da Silva, flautista, é mãe do sr. Alfredo Borges da Silva, o apreciado cornetim na orchestra da «Real Academia», da qual foi um dos fundadores.

Durão *(José Joaquim)*. Notavel tenor, um dos principaes cantores da Patriarchal, no principio do seculo XIX. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 15 de outubro de 1806 e foi d'ella eliminado em 1831. Era filho de outro cantor, tambem com o mesmo nome.

E

Edolo. Appellido de uma familia de musicos existente no Porto pelos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

O mais notavel d'elles foi José Francisco Edolo, primeiro violino e chefe d'orchestra no theatro de S. João em 1820, a quem Balbi no *Essai statistique* faz rasgados elogios; era compositor e tambem se occupou de gravar musica, porque uma edição da abertura do «Othelo» de Rossini, edição feita no Porto, tem esta marca: «J. F. Edolo, esculpiu. Anno. 1819.»

Este e seu irmão, João Gaspar Edolo, vieram a Lisboa em 1802, sendo ainda de pouca edade, e exibiram se no theatro de S. Carlos, como se vê pela seguinte noticia-reclamo publicada na «Gazeta de Lisboa» em 13 de julho d'esse anno:

«Achão se de passagem n'esta Capital os dous Meninos *Edolos*, da Cidade do Porto, os quaes hum de idade de 10 annos toca singularmente Rabeca, e Violeta o outro de idade de 12. Tiverão elles a honra de tocar com grande applauso em presença das Pessoas Reaes d'esta Côrte; e no dia 5 deste mez houve hum beneficio em seu favor no Real Theatro de S. Carlos, onde tocárão cada hum o seu Concerto a solo, e recebêrão do mais respeitavel Publico os maiores applausos, de que só se fazem dignos os engenhos mais insignes. No dia 14 do corrente tornão os mesmos Meninos a tocar no referido Theatro por segunda e ultima vez outros solos differentes dos que alli tocárão já.»

Outro irmão, Henrique Edolo, era chefe dos segundos violinos na orchestra do theatro de S. João.

O *Essai statistique*, tomo 2.°, pagina 91, fazendo a resenha das principaes bibliothecas existentes no paiz em 1820, menciona um João Baptista Edolo residente no Porto e professor de violoncello, que possuia uma bibliotheca pequena, mas digna de ser citada pela escolha das obras.

Tenho noticia tambem de um chefe d'orchestra chamado Edolo, que existia no Porto em 1789.

Eleutherio. Era assim designado familiarmente o compositor Eleutherio Franco Leal. (V. no appellido).

Elias (Frei *Antão de Santo*). V. **Santo Elias.**

Elias (Frei *Manuel de Santo*). V. **Santo Elias.**

Escarlate. Fórma portugueza do appellido italiano Scarlatti, com a qual era designado o celebre cravista e compositor Domingos Scarlatti que viveu algum tempo em Lisboa; v. **Scarlatti.**

Escobar *(André de)*. Charameleiro afamado que viveu na segunda metade do seculo XVI.

Diz Barbosa Machado que tocava charamelinha com muita suavidade e destreza. Foi tocador d'este instrumento na cathedral de Evora em tempos do cardeal D. Henrique, passando depois para mestre dos charamelas da universidade de Coimbra, logar que exercia em 1579. Esteve tambem na India quando era moço. Deixou inedita uma «Arte de musica para tanger o instrumento da Charamelinha», segundo affirma Barbosa Machado («Bibl. Lus.» vol. I, pag. 146).

Escovar (Frei *João de*). Religioso trinitario, compositor e poeta que floresceu na primeira metade do seculo XVII. Mandou imprimir em 1620 um livro de motetes, o qual figura no catalogo da livraria de D. João IV.

O mesmo catalogo menciona mais d'este auctor muitos villancicos, varios motetes separados, uma collecção de missas a oito e a doze vozes, e uma «Arte de musica theorica e pratica».

Espanca *(Joaquim José da Rocha)*. Sacerdote amador de musica, organista, pianista e compositor.

Nasceu em Villa Viçosa a 17 de maio de 1839. Fez n'esta villa os seus primeiros estudos, incluindo a musica, e completando-os no seminario de Evora recebeu a ordem de presbytero em 17 de setembro de 1863. Depois de ter sido durante muitos annos capellão em Bencatel e prior n'uma freguezia suburbana, foi apresentado na de S. Bartholomeu de Villa Viçosa, onde se conservou até fallecer em 26 de novembro de 1896.

O padre Joaquim da Rocha Espanca era muito dedicado ás bellas letras, e algumas das obras litterarias que escreveu foram impressas por elle mesmo, tendo para isso adquirido o necessario material typographico. Por isto se póde julgar do seu amor ao trabalho e genio emprehendedor.

A musica não lhe deveu menos extremos, compondo muitos trechos para piano, canto, banda marcial, assim como numerosas obras religiosas; entre estas contam-se cinco missas, umas matinas de Nossa Senhora da Conceição, *Te Deum*, missa de *requiem*, psalmos, hymnos, etc.

O jornal portuense «A Vida Moderna», nos numeros 14, 15 e 17, dedicou á sua memoria uma extensa necrologia, firmada pelo doutor Pedro Augusto Ferreira, abbade de Miragaya.

Espirito Santo *(Antonio José do)*. Organista e mestre da capella real da Bemposta nos principios do seculo XVIII.

Diz-lhe respeito a seguinte referencia de Thomaz Pinto Brandão, nos versos dedicados «á senhora Marianna Rubim a primeira vez que a ouviu cantar»:

«Seu canto é quasi divino;
E tem, para ser assim,
Toques do Espirito Santo
Que hoje é seu mestre feliz.»
(«Pinto renascido», pag. 310.)

Espirito Santo e Oliveira *(José do)*. V. **Oliveira.**

Esquivel *(Joaquim Sebastião Limpo)*. Amador de musica, excellente tocador de contrabaixo. Nasceu em Evora a 20 de janeiro de 1836 e falleceu na mesma cidade em 11 de fevereiro de 1889. Seus paes foram Jeronymo d'Alcantara Limpo Pimentel Esquivel e Maria dos Prazeres Sousa Esquivel.

Abastado proprietario em Evora, empregava ali os seus ocios organisando festas musicaes, tanto religiosas como profanas, que elle mesmo ensaiava e dirigia. Vinha tambem muitas vezes a Lisboa, estimando sempre que o convidassem para tomar parte nos concertos, tocando na orchestra com a proficiencia dos melhores artistas.

Especialmente nunca faltava á festa de Santa Cecilia, para cuja confraria tinha entrado como irmão honorario em 24 de março de 1864. Fez tambem parte da orchestra da «Associação Musica 24 de Junho» nos grandes concertos dirigidos por Barbieri em 1879.

Tão perfeito executante era no contrabaixo, que apezar d'este instrumento ser bem pouco proprio para brilhar a solo, Esquivel não duvidou apresentar-se a tocar uma phantasia de sua composição, com acompanhamento de orchestra, n'um concerto realisado na «Academia Dramatica Lisbonense», em 19 de dezembro de 1863.

Era egualmente bom cantor e como tal tambem se apresentou em alguns concertos de Lisboa; entre outros, um no salão da Trindade em 1868 e outro na «Assembléa Portugueza» em 1869.

Escreveu alguma musica, principalmente para as solemnidades religiosas que elle dirigia em Evora, distinguindo-se entre ella uma missa de *requiem* e um setenario das Dores.

Esteves *(João Rodrigues).* Mestre da capella na sé de Lisboa durante a primeira metade do seculo XVIII. No archivo d'aquella sé existem numerosas composições d'este mestre, entre ellas vinte e dois psalmos; muitas são a oito vozes. Teem quasi todas datas, comprehendidas entre os annos de 1719 e 1751; as d'este ultimo anno são só duas. E' musica de bom estylo religioso.

Esteves *(José Maria).* Excellente organista e professor de piano em Braga, onde nasceu no anno de 1822. Era ali muito estimado e deixou algumas discipulas que hoje são professoras.

Foi organista na cathedral e na egreja da Misericordia, distinguindo-se pela fórma elegante com que improvisava.

Era tambem violoncellista d'orchestra.

Falleceu em maio de 1891.

F

Fagote *(Antonio Marques)*. De um individuo com este nome dá noticia o «Mappa de Portugal» de João Baptista de Castro, (tomo 2.º, pag. 210, 3.ª edição) nos seguintes termos:

«Antonio Marques Fagote, natural de Tancos, foi mestre da capella d'el-rei D. João IV, e no instrumento musico do seu mesmo appellido foi insigne. Compoz regra para elle.»

Ha porém que pôr em duvida tal noticia: 1.º porque na época de D. João IV ainda o fagote não tinha entre nós este nome italiano, chamava-se «baixão»; 2.º por não é provavel que D. João IV, tão entendido em musica, tivesse tido entre os seus mestres de capella um tão obscuro, que não deixasse composição alguma digna de ser citada e só brilhasse pela habilidade no fagotte; 3.º por ser caso unico e nada verosimil que um tocador de fagotte fosse elevado á cathegoria de mestre da capella real.

Não sei onde Baptista de Castro foi encontrar esta notabilidade ignorada; faço menção d'ella unicamente por descargo de consciencia.

Faria *(Feliciano José de)*. Fabricante de cravos que existia em Lisboa nos fins do seculo XVIII. Tenho noticia d'elle por um annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» de 28 de março de 1795, que diz assim:

Conde de Farrobo

«Huma nova Sonata á imitacão do *Zabumba**. Vende-se por 480 réis em casa de Feliciano José de Faria, o qual faz e afina Cravos na travessa da Queimada ao pé da Fabrica do Rapé.»

Faria *(Henrique de).* Musico de quem Barbosa Machado nos faz grandes elogios, dizendo que chegou a competir, na profundidade da sciencia com seu mestre o insigne Duarte Lobo. Diz mais que era natural do Crato, que foi mestre nas parochias de Santa Justa e dos Martyres em Lisboa, exercendo egual ministerio na egreja matriz da sua villa natal, onde falleceu e onde deixou «varias obras de musica», manuscriptas. Não cita porém uma unica data elucidativa sobre a época em que viveu tal musico; só da sua referencia a ter elle sido discipulo de Duarte Lobo é que podemos concluir ter vivido na primeira metade do seculo XVII.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona de Henrique de Faria um psalmo a oito vozes — *Lauda Jerusalem,* e um villancico a solo e a oito vozes.

Faria *(Luiz da Costa).* Foi um poeta, auctor de versos para villancicos e de poemas para peças theatraes no genero das operas italianas (v. D. João V). Não foi porém musico; mas o sr. Joaquim de Vasconcellos, não lendo bem a biographia que de tal poeta deu Barbosa Machado, imaginou que se tratava de um musico e reproduziu-a desfigurada no seu livro «Os Musicos Portuguezes». Não contente de commetter tão crasso erro em portuguez, repetiu-o em francez para o «Supplemento» de Pougin á «Biographia universal dos Musicos» de Fétis. O «Diccionario Popular» de Pinheiro Chagas cahiu no engano, dando tambem por musico o poeta Luiz da Costa e Faria.

Farrobo *(Conde do).* Generoso e intelligente Mecenas que manteve durante alguns annos uma brilhante época para arte musical no nosso paiz e a quem muitos artistas deveram a mais efficaz protecção.

Joaquim Pedro Quintella, 2.º barão de Quintella e 1.º conde do Farrobo, nasceu em Lisboa a 11 de dezembro de 1801. Foram seus paes o riquissimo capitalista Joaquim Pedro Quintella, 1.º barão de Quintella, e D. Maria Joaquina Saldanha. Em 14 de maio de 1819 casou com D. Marianna Carlota Lodi, filha de Francisco Antonio Lodi o primeiro emprezario que teve o theatro de S. Carlos. O titulo de Conde do Farrobo foi-lhe concedido por decreto de 4 de abril de 1833.

* A «moda do zabumba» era uma cantiga muito popular n'aquella época.

Dedicára-se á musica desde muito novo, apprendendo canto, violoncello, contrabaixo e trompa; n'este ultimo instrumento porém é que adquiriu mais notavel desenvolvimento, tornando-se não só apreciado solista mas habil e seguro executante d'orchestra. Foi um d'aquelles enthusiastas amadores educados na bella escola pratica que Bomtempo creou com a instituição da sua «Sociedade Philarmonica» em 1822. O conde do Farrobo, então ainda barão de Quintella, era um dos melhores amigos e auxiliares de Bomtempo.

A predilecção que sempre teve pelo theatro, mostrou-a logo n'esses annos de mocidade fazendo construir na sua quinta de recreio das Larangeiras a sala de espectaculos que ficou celebre pelas sumptuosas recitas que ali se realisaram.

A primeira de que ha noticia pelo libretto impresso, teve logar em 14 de março de 1825; cantou-se a opera jocosa de Mercadante *Il Castello dei Spiriti ossia Violenza e Costanza.* Todas as pessoas que tomaram parte na representação, tanto as que desempenharam as principaes personagens como as que fizeram parte dos coros, eram amadores, pertencentes na maior parte á classe do alto commercio e socios tambem da Philarmonica de Bomtempo. O proprio conde, que nunca teve grande voz mas era bom musico, desempenhou um papel secundario.

No mesmo anno, em 4 de dezembro, fez representar a opera de Pietro Generali — *Chiara di Rosemberg ossia l'Eroina tra le figlie.* No anno seguinte, em 6 de fevereiro, deu-se a pequena opera jocosa de Rossini — *L'Occasione fa il ladro,* e a de Giaccomo Cordella — *Gli Aventurieri.*

N'essa época estava em Mercadante Lisboa, que escreveu expressamente para o theatro das Larangeiras a sua opera heroe-comica *La Testa di bronzo ossia La Capanna solitaria;* o proprio Mercadante ensaiou e dirigiu a sua composição, que foi executada em 3 de dezembro de 1827.

A politica fez interromper esta serie de festas. O barão de Quintella, como toda a classe com a qual mais convivia, inclinava-se para o partido liberal, e logo que a monarchia absoluta se proclamou foi um dos primeiros a sahir de Lisboa; em fins de maio de 1828 offereceu para as urgencias do Estado a quantia de 800$000 réis e em seguida pediu licença para se ausentar do paiz. A sua despedida ás pessoas de amisade foi feita por intermedio da «Gazeta de Lisboa» com a data de 8 de junho. Não partiu portanto como emigrado; mas em 1831, tendo-se recusado a contribuir para o emprestimo forçado que o governo de D. Miguel decretou, foi exauthorado das suas honras e privilegios.

Terminada a lucta politica, na qual o barão de Quintella desempenhou por fim um papel decisivo como se sabe, voltou para Lisboa e logo recomeçou as suas festas, agora com maior brilho e sumptuosidade que antes.

Desde 1834 até 1853, deu quasi sempre em cada anno uma ou duas representações de operas, quasi todas desempenhadas por amadores; apenas em algumas tomaram parte cantores italianos escripturados em S. Carlos. As operas cantadas durante esse periodo foram as seguintes:

1.ª — *La Testa di Bronzo ossia la Capanna solitaria*, musica de Mercadante, 8 de abril de 1834 (segunda vez; a primeira foi em 1827 como já ficou dito). Ensaiou e dirigiu Luiz Miró. Francisco Schira escreveu expressamente uma aria para ser cantada por D. Maria Joaquina Quintella, primeira filha do conde e que apenas contava quatorze annos.

2.ª — «O Somnambulo», melodrama semiserio, musica de Antonio Luiz Miró; 10 de fevereiro de 1835, em beneficio das viuvas e orphãos das victimas executadas em Lisboa durante o governo absoluto.

3.ª — «O Fanatico pela Musica», farsa jocosa em um acto, musica de Francisco Schira; 14 de fevereiro de 1835, segundo espectaculo para o mesmo fim que o precedente. No mesmo anno de 1835, em 3 de dezembro, representou-se um bailado «O Poeta errante», musica de Jordani, em que tomaram parte as duas filhas do conde, D. Maria Joaquina e D. Maria Magdalena.

4.ª — «Olivo e Pascoal», melodrama jocoso, musica de Donizetti; 20 de janeiro e 6 de fevereiro de 1836. Nas mesmas recitas se repetiu o bailado de Jordani — «O Poeta errante».

5.ª — *L'Auberge d'Auray*, opera comica de Carafa e Hérold; 20 de outubro de 1836.

6.ª — «O Desertor por amor», melodrama jocoso, musica de Luigi Ricci. Carnaval de 1838. Na capa do folheto d'esta opera, imprimiu-se o seguinte distico de auctor anonymo:

> Per te, Quintela, han vanto sulle scene,
> Tercicore giuliva, e Melpomene.

7.ª — «Cenerentola», de Rossini, cantada pela celebre artista Luiza Boccabadati e suas filhas Augusta e Cecilia; o proprio conde desempenhou a parte de D. Magnifico. Na mesma recita representou-se o bailado *Tutto finisce bene*, musica de João Jordani.

8.ª — «O Duque de Olona», opera comica em tres actos; musica de Auber; 26 de fevereiro de 1843. Foi uma das mais explendidas recitas effectuadas nas Larangeiras, á qual assistiram a rainha D. Maria II, el-rei D. Fernando e a imperatriz viuva, que raras vezes ia a divertimentos. Tinha havido um interregno de festas para se reconstruir o theatro, ficando então um edificio apropriado ao seu fim, ornado por um perystilo classico em cujo friso se lê o verso de Santeuil: *Castigat ridendo mores.*

9.ª – *Il Sogno del Zingaro*, musica de Antonio Luiz Miró, 1844.

10.ª — «O Salteador, opera comica, musica de João Guilherme Daddi. 1845.

11.ª — *Les quatre fils d'Aimon*, opera comica de Balfe. 10 de julho de 1846.

12.ª — *La Barcarolle*, opera comica de Auber. 1847.

13.ª — *Mademoiselle de Mérange*, opera comica n'um acto, em francez, musica de Frondoni; 11 de junho de 1848.

14.ª — *Le Caquet du Convent*, opera comica n'um acto, musica de H. Potier; 11 de julho de 1848.

15.ª — *La part du diable*, opera comica de Auber; 27 de maio de 1847. Repetiu-se em 21 de junho de 1851, sendo então o papel de protogonista desempenhado pela celebre cantora Clara Novello.

16.ª — «Um passeio pela Europa», peça phantastica; musica de Daddi; 20 de maio de 1851.

17.ª — *Le Diable á l'Ecole*, opera comica n'um acto, musica de Boulanger. 1852.

18.ª — «O Annel de Salomão», opera comica em dois actos, musica de Coppola; 23 de junho de 1853.

Poucos mezes depois d'esta ultima recita falleceu D. Maria II, e o conde de Farrobo, que lhe era muito affeiçoado, interrompeu por longo tempo as suas festas. Outras causas — principal d'ellas a decadencia da fortuna do conde, profunda mente abalada pela perda da demanda com Joaquim Pimenta — prolongaram essa interrupção.

Ainda em 1861 ali se cantou a opera comica de Daddi — *L'Organiste*, mas pouco depois foi o theatro devorado por um incendio e nunca mais se reconstituiu.

Os amadores que tomaram parte nas operas ali cantadas, muitos dos quaes pertenciam a familias ainda hoje muito conhecidas e consideradas, foram:

Sopranos e contraltos. — D. Francisca Romana Martins; D. Carolina O'Neill; D. Carlota O'Neill; D. Cecilia O'Neill; D. Maria Joaquina Quintella (da Cunha Menezes, desde 1841);

D. Maria Carlota Quintella; D. Maria Magdalena Quintella da Cunha Menezes, (desde 1849); D. Francisca Augusta da Fonseca; D. Constança Bente Lodi; D. Josephina Athayde (que antes foi a cantora Josephina Tuvo); D. Joaquina Damasio; D. Emilia Teixeira de Mello; D. Sophia Maneschi.

Tenores. — Guilherme de Roure; Ignacio Hirsch; José Maria de Figueiredo Lacerda; Nicolau Henrique Klingelhoefer; Fortunato Lodi; D. Carlos da Cunha Menezes; Luiz Messier; Henrique Morley; Luiz de Andrade e Sousa.

Baritonos e baixos. — Leonardo Fries; Marcellino José Coelho; Caetano da Costa Martins; conde do Farrobo; Alfredo Duprat (depois visconde de Duprat); Joaquim José Urbano de Carvalho; Pedro d'Alcantara Serrão Diniz; D. Manuel de Souza Coutinho; Carlos Munró; Antonio Ganhado Vieira Pinto; Augusto Almeida.

A todos sobresahiram as duas notaveis cantoras D. Francisca Romana Martins e D. Carlota O'Neill (v. os respectivos artigos). Nos córos tambem tomavam parte muitas pessoas da maior distincção, começando pela propria condessa do Farrobo e suas filhas; assim leem-se nos elenchos dos librettos, além d'estes nomes, os de D. Josephine Duprat, irmã do visconde de Duprat, D. Frederica e D. Emilia Benevides, irmãs do sr. Fonseca Benevides, os dois irmãos Francisco e Alexandre Lahmeyer, Armando Duprat, Freitas Rego, Lecusson Verdier, o espirituoso Duarte de Sá, que depois foi director do Conservatorio, e muitos outros egualmente conhecidos.

As representações das operas eram intercaladas com representações de comedias e vaudevilles, concertos, bailes e saraus.

Para se saber qual era a musica preferida nos concertos d'aquella época, veja-se os programmas de dois, realisados em 4 e 11 de março de 1842. De trinta e cinco numeros, só ha a notar o quintetto de Beethoven; quasi tudo o mais são arias de operas e phantasias sobre as mesmas.

4 de março de 1842. Sarau philarmonico em casa do conde do Farrobo. = 1.ª parte. = 1. — Symphonia do *Domino noir*, de Auber, pela orchestra. 2. — Aria de Donizetti, cantada por D. Marianna Quintella. 3. — Duetto para trompas, de Dauprat, executado pelo conde do Farrobo e José Garcia. 4. — Aria do «Belisario», de Donizetti, cantado por Fortunato Lodi. 5. — Cavatina dos «Puritanos», cantada por D. Carlos da Cunha Menezes. 6. — Peça concertante para quatro violinos, de Maurer, executada por Joaquim Pedro Quintella, Saint-Martin, Ziegler e Mazzoni. = 2.ª Parte. = 1. — Symphonia da «Muda de Portici» de Auber, pela orchestra 2. — Rondó do «Pirata», cantado por D. João da Costa (depois conde de Mesquitella). 3. — Variações de Rode, executadas em melophone por Joaquim

Pedro Quintella (filho primogenito do conde). 4.— Aria da «Favorita», cantada pela condessa da Lapa. 5.—Duetto da «Prisão de Edimburgo», de Ricci, cantado por D. Carolina O'Neill e sua filha D. Carlota O'Neill. 6.— Introducção da «Gemma de Vergy», de Donizetti, cantada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho (depois conde de Linhares) e Fortunato Lodi. = 3.ª parte. = 1.— Symphonia da opera «Zampa», pela orchestra. 2.— Aria da opera «Catharina de Clèves», de Savi, cantada por D. Luiz da Costa (segundo filho do conde de Mesquitella). 3.— Aria do «Torquato Tasso», cantada por D. Maria Joaquina Quintella da Cunha. 4.—Duetto da «Zelmira» de Rossini, cantada por D. Constança Lodi e D. Palmira Quintella. 5.—Aria da «Lucrecia Borgia», cantada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho. 6.— Aria de «Bianca e Fernando», de Bellini, cantada por D. Carlota Quintella.

Sarau em 11 de março de 1842. = 1.ª parte. = 1.— Sestetto para dois violinos, viola, violoncello e duas trompas, de Winter. 2.—Duetto do «Torquato Tasso», cantado por D. Rodrigo de Sousa Coutinho e D. Carlota Quintella. 3.—Romança de Panseron, para canto e trompa, desempenhada por D. Maria Joaquina Quintella e o conde do Farrobo. 4.—Variações de Alard, para violino, executadas pelo professor Mazzoni 5.— Romance de «Theobaldo e Isolina», de Meyerbeer, cantado por D. Constança Lodi. 6.— Aria da opera *Ida della Torre*, de Nini, cantada por D. Luiz da Costa. = 2.ª parte. = 1.— Serenata para dois violinos, duas violas e duas trompas, por Alexandre Rolla. 2.— Cavatina da «Prisão d'Edimburgo», cantada por D. Carlota O'Neill. 3.— *Pot-pourri* para piano, de Leidesdorf, executado por Ignacio Miguel Hirsch. 4.— Duetto da «Joanna de Napoles» de Coppola, cantado por D. Carlos da Cunha Menezes. 5.— Romança da «Maria de Rudens», de Donizetti, executada no melophone por D. Joaquim Pedro Quintella 6.— Duetto da «Lucrecia Borgia», cantado por D. João da Costa e D. Marianna Quintella. = 3.ª parte. = 1.— Quintetto para dois violinos, duas violas e violoncello, Beethoven 2.— Cavatina da opera «Catharina de Clèves», cantada por D. Miguel do Canto e Castro. 3.— Phantasia para piano, de Thalberg, executada pelo professor Daddi. 4.—Variações para clarinette, sobre um thema de Bellini, executada pelo professor Jorge Titel. 5.—Duetto da opera «Belisario», arranjado para cornetim e trombone contralto, executado por Fortunato Lodi e Francisco Damasio.

A estes concertos e saraus concorriam os artistas estrangeiros que vinham a Lisboa, os quaes levavam sempre grata recordação da generosidade do conde do Farrobo. Um d'esses foi o trompista francez Eugène Vivier, menos notavel pelo merecimento artistico do que pelas suas imposturas e farçadas. Com elle se deu um caso pouco edificante, patenteando-o como um grosseiro explorador; narral-o-hei como testemunho da fidalguia do conde. Vivier veiu aqui em fins de maio de 1858, e recebeu immediatamente convite para uma festa e banquete dado em sua honra no palacio das Larangeiras; n'essa festa tocou alguns trechos, e o conde presenteou-o com um riquissimo alfinete de brilhantes; Vivier recebeu-o com testemunhos de reconhecimento, mas no dia seguinte enviou um bilhete escripto e assignado pelo seu secretario, em que dizia:

«Mr. Vivier n'accepte jamais de cadeau quelque joli, quelque gracieux qu'il soit; son prix est de mille francs pour se faire entendre dans une soirée particulière. — Lisbonne, 31 mai 1858».

O conde do Farrobo mandou tambem responder-lhe por um empregado, n'estes termos:

«Mr. le comte de Farrobo vous envoit un bon de mille francs sur son banquier, en vous priant de gratifier votre valet de chambre avec le cadeau que vous avez refusé. — Lisbonne, le 7 juin 1858».

Estes dois curiosos bilhetes foram publicados em varios jornaes, entre elles a «Revolução de Setembro», sendo merecidamente commentado o procedimento do farçante trompista.

Não era porém só nas explendidas festas das Laranjeiras que o conde de Farrobo manifestava o seu gosto pela musica; as academias tinham tambem n'elle o mais dedicado amigo e protector. Além da «Academia Melpomense» fundada por artistas, existiam duas outras principaes constituidas por amadores; eram a «Academia Philarmonica» e a «Assembléa Philarmonica», ambas filhas da «Sociedade Philarmonica» instituida por Bomtempo. O conde do Farrobo exercia em ambas o cargo de presidente. A primeira tinha sido installada em 28 de março de 1838 e a segunda um anno depois.

Tiveram época de grande brilho e chegaram, nas suas grandes festas annuaes , a dar representações de operas completas; assim a Academia Philarmonica deu em 1482 a «Favorita», 1844 os «Infantes de Ceuta», poema de Alexandre Herculano, musica de Miró, em 1845 a «Maria Padilla», em 1846 o «Ugo conde de Paris»; a Assembléa Philarmonica deu em 1844 o «D. Sebastião», e em 1846 os «Dois Foscari».

Estas duas academias eram rivaes e guerreavam-se encarniçadamente, se bem que muitos dos socios pertencessem egualmente a ambas. Em 1845 tentou o conde do Farrobo congraçal-as, unindo-as n'uma só. Como testemunho da aliança — arca de nova especie — propoz fazer construir um edificio adequado, que ficaria pertencendo á sociedade unificada. Reuniram-se as assembléas das duas sociedades, applaudiram a idéa e nomearam cada uma sete membros que, reunidos, deviam constituir um commissão incumbida de estudar os meios de realisar o projecto.

Por parte de ambas as sociedades foi o Conde escolhido para presidente d'esta commissão. Surgiram porém, mil embaraços que começaram logo a entravar o bom andamento do

negocio. Muitos d'esses embaraços não deixariam — como sempre succede — de ser promovidos por vaidades não satisfeitas, melindres feridos, e tambem invejas mal disfarçadas. O fermento d'estas paixões foi coberto com uma questão ostensiva bem futil: o titulo que a nova sociedade devia ter. Queriam os socios da *Assembléa* que este nome continuasse a vigorar; pretendiam os da *Academia* que prevalecesse o seu titulo. A cabo de muitas discussões e intrigas, o Conde cançou-se — ou ennojou-se — abandonando os seus generosos intuitos.

Já anteriormente, em 1839, para coadjuvar Almeida Garrett no seu empenho pelo resurgimento da arte portugueza, tinha projectado mandar construir á sua custa um magestoso edificio destinado a ser o theatro nacional; o monumento erguer-se-hia muito proximo do theatro italiano, no local onde actualmente funcciona o Governo civil. Exigencias das estações officiaes melindraram o conde, levando-o a pôr de parte o seu projecto que começára a ter um começo de execução, delineando-se o edificio e levantando-se a respectiva planta.

O sr. Theophilo Braga na «Historia do theatro portuguez no seculo XIX», pagina 264, attribue aquelle projecto a uma especulação gananciosa por parte do conde do Farrobo. Não é necessario produzir argumentos que refutem similhante arguição; para reconhecer quanto ella é falsa, basta recordar o caracter do dedicado amigo das artes e o seu desprendimento dos negocios, desprendimento que o fez perder toda a enormissima fortuna herdada de seus paes.

O nome do conde do Farrobo ficou tambem vinculado á historia do theatro de S. Carlos, marcando uma época memoravel. Tomando a empreza d'aquelle theatro no segundo semestre de 1838, o generoso titular organisou uma numerosa companhia formada toda de artistas de primeira ordem, e pôz em scena muitas operas e bailados com extraordinaria magnificencia. Sobretudo o «Roberto do Diabo» que se cantou entre nós pela primeira vez em 2 de setembro de 1838, causou assombro pelo luxo do scenario e excellencia do desempenho. Foi tambem na mesma época, em 6 de janeiro de 1839, que pela primeira vez se ouviu em Lisboa o «D. João» de Mozart. Os bailados espectaculosos succediam-se com frequencia, maravilhando pelo luxo do scenario.

Calculou-se que o desinteressado emprezario perdeu na sua empreza, que durou apenas até ao fim de 1840, mais de quarenta contos de réis.

Por decreto de 3 de outubro de 1848, foi o conde do Farrobo nomeado inspector geral dos theatros, e n'essa qualidade tambem director do Conservatorio, pois que a este se-

gundo logar estava inherente o primeiro. Eram funcções puramente gratuitas, que Almeida Garrett alguns annos antes desempenhára com a mais acrisolada dedicação, como deixei narrado na biographia de Bomtempo, pag. 145 a 157.

N'essas paginas tracei um esboço historico da creação e existencia d'aquelle estabelecimento até 1842; cabe agora historiar egualmente em resumo, o periodo correspondente á gerencia do conde de Farrobo e aos seis annos que a precederam.

Depois que Almeida Garrett foi demittido de director do Conservatorio, ruiu completamente uma parte da sua obra, dissolvendo-se por si mesma a sociedade litteraria que lhe servia de nucleo e lhe dava especial importancia. Apenas subsistiram as aulas, e d'essas só as de musica ficaram funccionando regularmente com bom resultado.

Tambem o governo, não satisfeito de ter reduzido a dotação do estabelecimento a 7:556$000 réis, por lei de 16 de novembro de 1841, deu-lhe um anno depois ainda maior córte, fixando-a em 4:834$000 réis por decreto de 27 de novembro de 1842.

O quadro dos professores da escola de musica ficou então reduzido a um director, professor de piano e composição, com 500$000 réis de ordenado, um professor de canto para ambos os sexos, com 300$000 réis, um professor de rudimentos e quatro professores de instrumentos diversos, a réis 200$000 cada um. Para o primeiro logar, vago por fallecimento de Bomtempo, foi nomeado Francisco Xavier Migone. Os restantes logares ficaram occupados pelos professores anteriormente nomeados, com excepção de Schira e Frondoni, que foram excluidos (o primeiro por se ter ausentado e o segundo por não ter nomeação legal), e de Canongia, que falleceu ficando o logar por preencher. Em 1844 entrou para professor de canto Domingos Lauretti, altamente protegido, o qual foi nomeado por uma portaria surda assignada por Costa Cabral.

No emtanto o Conservatorio, como escola de musica, continuou a prestar bons serviços apezar da sua exiguissima dotação, tendo uma frequencia numerosa e produzindo excellentes profissionaes. Todos os annos se realisavam exercicios publicos, em que os alumnos davam as suas provas de aproveitamento. Aos exercicios realisados em 10 e 13 de setembro de 1845 concorreram cincoenta alumnos, formando uma orchestra e coro; o numero de matriculas n'esse anno tinha sido cento e trinta, e no anno seguinte foi de cento e cincoenta e sete.

Durante este periodo desempenharam successivamente as funcções de director do Conservatorio Joaquim Larcher, Antonio Pereira dos Reis e o marquez de Fronteira, que nenhuma influencia conhecida exerceram.

Veiu depois o conde do Farrobo. Era grande o seu empenho em dar ao Conservatorio o brilho que tinha tudo quanto estivesse debaixo da sua influencia. Para isso começou por mandar estudar a edificação de uma sala para concertos e theatro, no terreno contiguo ao estabelecimento. Procedeu-se com effeito aos estudos necessarios, orçando-se a despeza da construcção apenas em cinco contos de réis. O conde promptificava-se a emprestar gratuitamente essa quantia e instava para que se désse começo ás obras. Não obstante a modestia do projecto e a facilidade de o pôr em pratica, as auctoridades superiores não lhe deram andamento. Só muitos annos depois, pela época em que o conde falleceu, é que se tratou de edificar a sala que elle tanto desejára; construiu se porém com um luxo bem escusado, custando mais de cincoenta contos de réis, e consummindo cêrca de doze annos para se concluir; esteve seis annos sem poder servir por falta de mobilia, e esperou outros seis depois de mobilada, até que finalmente se inaugurou em 25 de agosto de 1892.

Ao tempo que o conde do Farrobo se empenhava na construcção de uma sala modesta mas apropriada, apresentava o pianista Antonio Kontsky (v. este nome) um vasto projecto de melhoramentos no ensino no Conservatorio, projecto que o conde se empenhava tambem para que fosse acceite e posto em pratica.

Mas todos estes empenhos se quebraram de encontro á má vontade das estações superiores.

O argumento «economias» tornou-se n'aquella época reducto invencivel para o desenvolvimento do Conservatorio. O conde do Farrobo vendo infructiferas todas as suas diligencias, cahiu na apathia e, comquanto continuasse a ser nominalmente director, nunca mais se interessou no desempenho do seu cargo. Eis o que da sua administração disse um dos seus successores:

«A administração do conde do Farrobo foi uma constante delegação no secretario da inspecção geral dos theatros, Carlos da Cunha e Menezes, sem por isso deixar de firmar alguns desalentados relatorios, reflexos do seu proprio desamino. Não podendo realisar o milagre dos sete pães das sagradas escripturas, viu-se forçado o conde do Farrobo a enquadrar a miniatura das tres escolas que haviam sido confiadas á sua direcção em molduras de dimensões adequadas á exiguidade dos recursos financeiros do Conservatorio.»

(Luiz Augusto Palmeirim, «Memoria ácerca do Ensino das Artes scenicas» etc., pag. 11 e 12).

Entretanto a enorme fortuna do conde, descuramente administrada, soffreu profundissimo golpe com a perda da demanda que elle teve de sustentar durante muitos annos com o capitalista Pimenta. Tinha-lhe este comprado por avultadas sommas o monopolio do tabaco que o governo lhe concedera em recompensa dos serviços prestados á causa constitucional; mas a lei relativa ao papel moeda e promulgada pela mesma época em que se concluia o negocio, alterou-o profundamente em prejuizo do comprador, que por isso encetou uma acção judicial contra o conde.

Comquanto este não tivesse sido culpado de tal prejuizo, a sentença final condemnou-o, obrigando-o a pagar sommas que se calcula terem montado a centenas de contos.

Completamente arruinado, opprimido pela idéa de deixar seus filhos na pobreza, elle que tão rico fôra, perdeu toda a força de animo deixando-se dominar pela misanthropia. Assim viveu alguns annos, fallecendo a 24 de setembro de 1869 quando contava 68 annos de edade. Sua esposa tinha fallecido dois annos antes, a 22 de julho de 1867.

Poucos mezes antes de morrer, o conde do Farrobo passou a segundas nupcias com M.me Magdalena Pinault.

A primeira esposa deu-lhe os seguintes filhos, todos mais ou menos dedicados á musica: 1.° D. Maria Joaquina, que veiu a casar com D. Carlos da Cunha e Menezes 5.° filho do conde de Lumiares. Era excellente cantora e frequentemente tomava parte nas festas das Larangeiras, como atraz ficou dito; D. Carlos tambem era cantor, muito entendido em musica, e occupou durante muitos annos o logar, então gratuito, de secretario do Conservatorio.

2.° D. Maria Carlota, casada com Francisco Cardoso de Sá. Era tambem boa cantora.

3.° D. Maria Magdalena, casada com D. Luiz da Cunha e Menezes 4.° filho do conde de Lumiares. Foi mãe do actual primoroso violoncellista o sr. D. Luiz da Cunha e Menezes.

4.° Joaquim Pedro Quintella, 2.° conde do Farrobo, bom violinista, discipulo de Mazoni.

5.° D. Marianna Hortencia, casada com o banqueiro Francisco Kruz.

6.° D. Maria Palmira, casou com Henrique Teixeira de Sampaio, filho do conde da Povoa.

7.° Francisco Jayme, 1.° visconde da Charruada. Era tam-

bem violinista e reunia regularmente em sua casa um grupo de amadores para se recrearem tocando musica de camara.

O conde do Farrobo não era um simples melomano; a sua illustração permittia-lhe apreciar a arte com justo e superior criterio, possuindo além d'isso sufficientes conhecimentos technicos para ser optimo executante, principalmente como trompista.

Tocou muitas vezes a solo, nas academias, trechos da maior difficuldade, taes como os concertos de Dauprat e de Gallay que eram então os auctores mais considerados na especialidade. Era o primeiro trompa em todas as orchestras de amadores e comprazia-se mesmo em occupar esse logar nas orchestras de artistas, como succedia na grande festa de Santa Cecilia onde nunca faltava, mesmo nos seus ultimos annos de decadencia. E se os profissionaes lhe cediam por deferencia o primeiro logar, elle desempenhava-o tão cabalmente como se o fosse e dos melhores.

Tambem se dedicou um pouco á composição. Possuo d'elle os seguintes trechos: Aria — *Priva del ben che adoro,* para soprano com acompanhamento de orchestra, reduzido para piano por Luiz Miró; *Pas-de-trois* dedicado á bailarina Clara, partitura para orchestra, com a data de 15 de março de 1836. Não são obras de grande valor artistico mas dão testemunho de ter sido bom musico quem as escreveu. O catalogo manuscripto da sua livraria, o qual possuo, menciona mais estas composições d'elle: «Aria variada sobre a Mathilde de Rossini, para corne-inglez com acompanhamento de orchestra»; dois *Pas-de-deux* e dois *Pas-de-trois*, todos para orchestra.

Fermoso *(João Fernandes).* Capellão do rei D. João III. Foi auctor de um *Passionarium* que se imprimiu em Lisboa no anno de 1543.

Fernandes *(Antonio).* Nada mais se sabe d'este mestre didactico senão o que se lê na sua obra publicada, a qual tem este titulo: «Arte de Musica de Canto dorgam, e Canto Cham, & Proporções de Musica divididas harmonicamente. Composta Antonio Fernandez, natural da villa de Souzel, mestre de Musica na Igreja de S. Catharina de monte Sinai. Dirigida ao insigne Dvarte Lobo Quartanario, & Mestre de Musica na S. Sé de Lisboa. — Por Pedro Craesbeeck Impressor del Rey. Anno 1626.» Em 4.º pequeno com 125 folhas numeradas só no rosto e 6 folhas não numeradas contendo o frontespicio, licenças, dedicatoria e prologo. O frontespicio tem uma gravura representando as armas da familia Lobo. O rosto da quarta folha está em branco porque foi destinado a collar-

se-lhe uma gravura representando uma arvore cujos troncos e ramos teem inscriptas as diversas partes de que a musica se compõe, tendo sobreposto a essa arvore o retrato de Duarte Lobo. Succede porém que no exemplar existente na Bibliotheca Nacional, um dos rarissimos que ainda possuem essa gravura, tem-a collada erradamente antes do frontispicio como que servindo-lhe de ante-rosto. Innocencio da Silva, no «Diccionario Bibliographico», tomou esse exemplar por guia e, descrevendo-o, assignala a gravura como pertencendo ao frontispicio e chama-lhe «arvore genealogica da musica»; este erro, filho de uma desculpavel inadvertencia, foi todavia copiado indesculpavelmente por outros escriptores.

E' pelo frontispicio d'esta obra que se sabe ter sido o seu auctor natural de Souzel, e desempenhar o logar de mestre de musica na egreja de Santa Catharina; pelo parecer que vem inserto no rosto da segunda folha, vê-se que essa egreja era a de Lisboa, e a data do mesmo parecer — 5 de outubro de 1625 — mostra-nos que a obra foi apresentada n'esse anno, embora só impressa em 1626.

Da dedicatoria a Duarte Lobo conclue-se que Antonio Fernandes recebeu lições d'aquelle mestre, por estas palavras: «A segunda (causa de publicar a sua obra) por acabar de pôr em execução o grande, & prolongado desejo que tinha de o fazer, cuja dilaçam entendo me estava já acusando de ingrato; nam porque a v. m. lhe pareça que cõ isto pertenda gratificar a minima parte das muitas que eu & prendas minhas temos recebido, & por momêtos d'essa mão recebemos...»

Encontra-se tambem noticia de que Antonio Fernandes foi presbytero, n'uma obra bibliographica que ficou inedita, mas da qual existem algumas reproducções manuscriptas, uma d'ellas na Bibliotheca Nacional (codice n.º 6:915); essa obra é o *Theatrum Luzitaniæ Litteratum, sive Bibliotheca Scriptorium omnium Lusitanorum*, por João Soares de Brito. Diz ella sobre o nosso musico apenas estas breves palavras: *Antonius Fernandes Præsbiter Olisiponensis, editit idiomat Lusitano Artem Musicam* (Antonio Fernandes, presbytero lisbonense, publicou em lingua portugueza uma Arte de Musica).

Tão fracas noticias foram todavia enfeitadas por Barbosa Machado, na Bibliotheca Lusitana, com as suas costumadas flôres de rhetorica n'estes termos:

«Antonio Fernandes natural da Villa de Souzel da Provincia do Alemtejo e da Diocese de Evora Foy Presbytero ornado de inteireza de costumes, e sciencia pratica e especulativa da Musica, cuja Arte, não sómente exercitou como mestre do Coro da Igreja Parochial de Santa Ca-

tharina de Lisboa, mas abrindo escola ensinou a muitos discipulos os preceitos mais difficultosos d'ella, e para que ainda depois de morto instruisse aos amantes desta suave faculdade, escreveo :...

A obra de Antonio Fernandes tem particular valor por ser a mais antiga da sua especialidade que hoje se conhece impressa em lingua portugueza.

Os primeiros seis capitulos constituem uma especie de noções preliminares, em que a musica é definida segundo a theoria de Boecio, geralmente adoptada por todos os auctores didacticos até ao seculo XVIII. Essa theoria dava á palavra musica um sentido muito lato, como anteriormente os gregos tambem lhe davam, abrangendo todas as attribuições das musas, poesia, eloquencia, mathematica, astronomia, etc. Eis como o define Antonio Fernandes no capitulo I do seu livro :

«Mvsica em geral he o mesmo que harmonia, a qual harmonia he hua concordia de varios numeros que se podem ajuntar entre sy. Divide-se primeiramente em duas sortes, conuem a saber em Animatica & Organica. A Animatica he a harmonia que nasce da composição de varias cousas juntas entre sy em hum corpo, posto que entre sy sejam discrepantes, como he a mistura dos quatro Elementos, ou de outras calidades em hum corpo animado. A Organica he a harmonia que pode nascer de varios instrumentos A Animatica se divide em duas partes, conuem a saber, em mundana & humana; esta não serve no tocante á Musica, por isso nam tratarei della.»

O segundo capitulo diz-nos o que se entendia por «musica organica», que era a musica hoje propriamente dita:

«A Musica Organica se divide em outras duas partes á imitação de duas sortes de instrumentos que se acham, conuem a saber, Naturais & Artificiais. Os instrumentos Naturais sam aquellas partes que concorrem á formação da voz, como sam a garganta, o padar, a lingua, os beiços, os dentes, & finalmente o bofe formados de natureza ; as quais partes mouidas de vontade, & do mouimento della nascendo o som, & do som o falar, nasce depois a modulação ou o cantar. E assi pello mouimento do corpo, rezam do som, & palavras accomodadas ao canto, se faz a perfeita harmonia, & nasce a Musica chamada Harmonica, ou Natural. Esta se acha de quatro maneiras, conuem a saber, Chã, Medida, Rithmica, & Metrica.»

Os capitulos III, IV, V e VI tratam dos instrumentos artificiaes, definem o cantochão, canto de orgão, e a musica metrica e rythmica que diz ser a harmonia das palavras e dos

versos. No fim d'estes seis capitulos deve então vir a gravura a que já me referi, representando uma arvore encimada pelo retrato de Duarte Lobo. Essa arvore apresenta como que um quadro synoptico dos capitulos precedentes, tendo no tronco a definição da musica e das suas partes principaes, distribuindo-se pelos ramos as subdivisões de cada uma d'essas partes.

Esta figura parece imitação de outra que vem na *Instituzione harmoniche* de Zarlino (1558), parte 1.ª pagina 151.

No verso da folha 46 devem os exemplares completos (no da Bibliotheca Nacional falta) ter tambem collada uma gravura curiosa, representando uma especie de relogio com outro disco sobreposto e girando prezo por um ponto de linha; é egualmente um quadro synoptico de todos os intervallos consonantes e dissonantes, dos quaes trata o capitulo que o precede. Com esta figura termina a materia que diz respeito ao canto de orgão, seguindo-se-lhe uma arte de cantochão que vae de folha 47 a 100.

A terceira e ultima parte do livro de Antonio Fernandes é um «Tratado das Proporções da Musica, e de seus cinco Generos divididos harmonicamente para os praticos compositores». E' um resumo da theoria desenvolvida por Zarlino na *Instituozine harmoniche* já citada, obra celebre que serviu de base para quasi todos os tratados de theoria musical posteriormente feitos.

Não é portanto uma obra original, embora bem coordenada e desenvolvida com muita proficiencia; de resto, o proprio auctor o confessa lealmente no prologo, que termina por estas palavras:

> «N'esta Arte não se alega com nenhum autor, porque foy tirada por boa conta, pezo, & medida dos Authores speculatiuos que sobre a Musica escreveram.»

Barbosa Machado diz que Antonio Fernandes escreveu mais as quatro seguintes obras, que ficaram ineditas:

1.ª «Explicação dos segredos da Musica em a qual brevemente se expende as causas das principaes cousas que se contém na mesma Arte.» O catalogo da livraria de D. João IV menciona esta obra, mas com um titulo que denota ter havido erro de copia no que deu Machado; é este o do mencionado catalogo, e sem duvida o verdadeiro, embora não completo: «Especulação de segredos de Musica de Antonio Fernandes natural de Souzel.»

2.ª «Arte da Musica de Canto de Orgão composta por um

modo muito differente do costumado, por um velho de 85 annos desejoso de evitar o ocio.»

3.ª «Theoria do Manicordio e sua explicação.»

4.ª «Mappa universal de qualquer cousa assim natural como accidental que se contém na Arte da Musica com os seus generos e demonstrações mathematicas.»

Accrescenta Machado que os tres tomos d'estas ultimas obras, escriptas pela mão do auctor existiam na livraria de musica de Francisco de Valhadolid (v. este nome).

D. Francisco Manuel de Mello na carta ao doutor Themudo da Fonseca, inclue Antonio Fernandes entre os homens notaveis que menciona.

Fernandes *(João dos Santos)*. Excellente tocador de cornetim, dotado de uma grande habilidade natural.

Nasceu em Villa Real de Santo Antonio e foi discipulo do Conservatorio, onde teve por professor o sr. Ernesto Wagner. Tocou varias vezes a solo em theatros e concertos, notando-se pela facilidade de execução e pureza de som.

Foi durante alguns annos primeiro cornetim na banda da Guarda Municipal. Falleceu em 26 de agosto de 1897, tendo 47 annos de edade.

Ferreira (Padre *Antonio Gomes*). Mestre da capella da Sé de Braga, logar que exerceu durante dezoito annos até fallecer, em janeiro de 1876.

Era muito estimado como cantor, possuindo suave e extensa voz de contralto, causando admiração a facilidade com que vocalisava, fazendo trinados e gorgeios como se fosse habil cantora de estylo ligeiro. Bom organista e um pouco compositor, escreveu algumas pequenas peças de musica religiosa com acompanhamento de orgão.

Era tambem latinista de muito saber, occupando por alguns annos a cadeira d'esta faculdade no Seminario diocesano de Braga e dando lições particulares em sua propria casa, onde teve aula que funccionou até ao ultimo anno da sua longa existencia. Tinha 85 annos de edade quando falleceu.

Respeitavam n'o muito em Braga, tanto pela sua illustração litteraria e musical como pela honestidade do procedimento.

Tinha tambem a especialidade de ser um calligrapho musical primoroso, deixando numerosas copias manuscriptas que mais parecem exemplares de musica impressa.

Ferreira *(Cosme de Baena* ou *Baiana)*. Mestre da capella na Sé de Coimbra durante os primeiros annos do seculo XVII. Nasceu em Evora e apprendeu musica na cathedral d'esta cidade, onde foi moço do coro. Em Coimbra occu-

pou tambem o cargo de prior da egreja de S. João d'Almedina.

O catalogo da livraria de D. João IV, caixão 36, numero 817, menciona d'este compositor uma collecção de vinte e um motetes para varias festividades e oito responsorios de defuntos.

Compoz tambem uma lição e a missa de *requiem* para as exequias que a Universidade mandou celebrar em 1611 pela morte de D. Margarida d'Austria, mulher de Filippe III, como diz a respectiva relação:

«Cosme Baiana (o mestre) compoz a 1.ª lição do 2.º nocturno, nas referidas exequias..................... ; ....

Toda a musica das referidas exequias foi ensaiada dois dias antes com o mestre Cosme Baiana Ferreira mui eminente na musica e com Bento Pereira chantre e capellão da Capella, antigo mestre d'ella e mui bom baixão................ ....

A missa para este dia foi particularmente composta pelo mestre Cosme Baiana Ferreira, era toda de canto de orgão».

Barbosa Machado diz que este mestre compoz tambem um *Enchiridion Missarum & Vesperarum* e um *Officium Hebdomadæ Santæ*, que ficaram manuscriptos.

Ferreira *(Francisco Manuel)*. Fabricante de pequenos orgãos, estabelecido em Lisboa entre os annos de 1820 e 1850. Na «Gazeta de Lisboa» de 10 de março de 1826 publicou este annuncio:

«Francisco Manuel Ferreira, Organeiro, conhecido pelas suas obras já vistas e approvadas pelos melhores auctores da mesma arte, aviza a quem quizer utilizar de seu prestimo para qualquer Orgão que seja, seus planos serão preenchidos com as melhores composições, e diversas vozes, tudo por preços comodos: he morador na rua dos Calafates, n.º 121.»

Em janeiro de 1831 publicou outro annuncio em que se diz morador defronte da egreja dos Inglezinhos ao Bairro Alto, n.º 30.

Vi d'elle um orgão pequeno com 45 registos, na ermida dos Milagres, á Estrella, o qual tem o n.º 20 e a data de 1845.

Ferreira *(Theodosio Augusto)*. Moço muito estimado em Evora pelo seu talento musical, que dava grandes esperanças malogradas todas por um desditoso e prematuro fim.

Nasceu em Extremoz a 6 de Agosto de 1850. Orphão e

pobre, foi admittido na Casa-pia de Evora a 8 de janeiro de 1861, recebendo desde logo muita aptidão para os estudos; fez alguns exames no lyceu da mesma cidade ao mesmo tempo que se tornava distincto como cantor e instrumentista.

Protegido por algumas pessoas de Evora veiu em 1873 para Lisboa afim de estudar no Conservatorio, onde com effeito fez exames distinctos.

Voltou depois para Evora, e como n'aquella cidade o exercicio da musica não lhe proporcionasse meios de vida sufficientes, deram-lhe os protectores um emprego na secretaria da camara municipal.

Continuou compondo e dirigindo festas musicaes com grande satisfação dos eborenses, que o estimavam muito.

Mas o espirito não era muito equilibrado e por fim perturbou-se de todo vindo a enlouquecer. Transportado ao hospital do conde de Ferreira, no Porto, alli falleceu em 26 de janeiro de 1886.

Escreveu tres missas a tres vozes e orchestra, responsorios para quinta feira santa e muitas outras obras de musica para egreja, tanto com orchestra como com orgão. Tambem escreveu grande numero de peças para banda militar e fanfarra, entre ellas uma grande marcha — «Homenagem a Cinatti» — feita para a inauguração do busto d'este pintor.

Na Bibliotheca Nacional existem as tres missas e muitas outras composições religiosas de Theodosio Ferreira, vindas de um convento de Evora.

Figueiredo (*Antonio Pereira de*). Este insigne latinista e theologo, cujo nome é tão conhecido na historia da litteratura portugueza, distinguiu-se como organista e compositor antes de adquirir notoriedade nas sciencias ecclesiasticas.

Nasceu na villa de Mação a 14 de fevereiro de 1725. Aos onze annos de edade entrou no collegio ducal de Villa Viçosa, onde aprendeu latim e musica, tendo por mestre n'esta arte o padre Innocencio de Sousa Mialha. Em 1742 sahiu do collegio e cerca de um anno depois entrou no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra pelo dote de organista.

Para entrar na ordem dos conegos regrantes, composta de filhos de familias abastadas, era necessario levar um largo dote; todavia quando nos mosteiros eram necessarios organistas ou cantores, admittiam-nos gratuitamente, como succedia tambem n'outras ordens religiosas.

Em 1744 entrou para a congregação do Oratorio em Lisboa onde exerceu os cargos de professor de latim, rhetorica e theologia, dedicando-se então aos trabalhos litterarios que lhe deram reputação.

Falleceu a 14 de agosto de 1797.

Durante a sua curta carreira de organista escreveu muita musica religiosa, costume que não perdeu de todo e em que continuou a empregar alguns momentos de distracção quando já era eminente nas letras.

Barbosa Machado deu noticia de algumas d'essas composições, mas a lista completa d'ellas encontra-se no folheto que tem este titulo: «Catalogo das obras impressas e manuscriptas de Antonio Pereira de Figueiredo da Congregação do Oratorio. Lisboa. M.DCCC. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira.» Menciona vinte e seis composições, na maior parte motetes e alguns psalmos. Nove d'essas obras, diz o auctor do catalogo terem sido escriptas para a egreja da congregação oratoriana de Vizeu, onde se conservam; accrescenta que quinze, das quaes as duas ultimas tinham a data de 1762, e muitas eram da letra do auctor, existiam na Real Casa das Necessidades.

Sobre este ultimo ponto cumpre-me informar que tendo perguntado na Bibliotheca Real d'Ajuda, para onde ha annos foi transferida a livraria das Necessidades, pelas musicas do padre Antonio Pereira de Figueiredo, foi-me dito pelo digno official d'aquella Bibliotheca, o sr. Rodrigo Vicente d'Almeida, que nunca tinha visto taes musicas nem tinha ouvido falar n'ellas, sendo de suppor que se extraviassem antes da transferencia.

Das de Vizeu tambem nada pude saber.

Figueiredo *(João Manuel de)*. O mais notavel cantor da companhia de opera comica que funccionou no theatro da rua dos Condes em 1842. Possuia bellisima voz de tenor e era bom musico, tendo apprendido na aula da Sé, onde foi moço do côro e passou depois a cantor.

Estreiou-se n'aquelle theatro cantando a «Dona Branca» de Boieldieu; seguidamente cantou o «Barbeiro de Sevilha», o «Fra Diavolo» e varias outras peças, distinguindo-se sempre como cantor primoroso. Tomou tambem parte em varias recitas do theatro das Laranjeiras e cantou a solo muito frequentemente nas academias e saraus particulares. De 1844 em diante fez parte da companhia de S. Carlos como segundo baixo, e mais tarde, tendo-se-lhe progressivamente enfraquecido a voz, passou a desempenhar as funcções de *suggeritore*.

Foi um dos fundadores da «Academia Melponense» e desempenhou tambem diversos cargos no Montepio Philarmonico.

Falleceu em 17 de abril de 1867.

Figueiredo *(José Adrião de)*. Desenhador lithogra-

pho e editor de musica. Foi primeiro bom violinista, tendo estudado no Conservatorio com Mazoni, nos primeiros annos em que este estabelecimento se creou.

Depois, tendo tambem certa aptidão para o desenho, que apprendeu na Academia das Bellas Artes, entrou para empregado da casa editora de Valentim Ziegler (v. este nome), com o qual apprendeu a desenhar na pedra, tornando-se excellente litographo.

Quando falleceu o proprietario d'essa casa, no anno de 1850, seu filho e herdeiro, João Pedro Ziegler, deu sociedade a Figueiredo, e passando mais tarde para o Brazil deixou-o como unico proprietario.

Figueiredo publicou grande numero de obras, quasi tudo composições de voga e pequenos methodos para piano e para diversos instrumentos, não se abalançando porém ás obras volumosas como o fizera o seu predecessor.

Causou-lhe prejuizo o seu competidor Sassetti, que em 1848 se lhe estabeleceu defronte e procurou dar ás suas publicações a mais bella apparencia, com o que adquiriu a supremacia.

Todavia as musicas impressas por Figueiredo teem valor especial por serem todas desenhadas á mão, e não gravadas com punções pelo processo da calcographia, que sendo de melhor effeito é no emtanto trabalho puramente mechanico.

Figueiredo trabalhou sempre em quanto poude, e quando a edade já não lhe permittia firmar o lapis, teve por auxiliar sua propria filha, a quem ensinou a desenhar musica.

Falleceu a 27 de abril de 1874, tendo então 54 annos de edade.

Sua filha é a ex.^{ma} sr.ª D. Maria José Figueiredo Guedes, esposa de Justino Guedes que tambem foi empregado de Figueiredo.

Figueiredo *(José Antonio de).* Organista da Patriarchal desde 1800, anno em que foi nomeado. Era tambem compositor, existindo algumas obras suas no archivo da Sé; são quatro psalmos, vesperas de Nossa Senhora e uma *Tota pulchra,* tudo a quatro vozes e orgão, tendo esta ultima a data de 1808.

Falleceu pouco depois de 1826.

Fogaça (Frei *João).* A biographia d'este compositor, que floresceu na primeira metade do seculo XVII, foi feita por Barbosa Machado nos seguintes termos:

«Fr. João Fogaça natural de Lisboa filho de Francisco Fogaça Escri-

vão da Correição do Civel, e de Luiza da Sylva. Professou o instituto de S. Paulo, primeiro Ermitão em o Convento da Serra de Ossa a 31 de Agosto de 1608. Estudou a arte da Musica com o insigne Mestre Duarte Lobo sendo hum dos mayores discipulos da sua Escola, merecendo distintas estimações del Rey D. João o IV augusto Mecenas, e famoso professor desta armonica Faculdade, dando-lhe uma tença annual de quarenta e oito mil reis. Foy Definidor, e Reytor de dous Conventos em que mostrou a sua prudencia e afabilidade, e como não era ambicioso se escusou de outras Prelazias com o pretexto do serviço del Rey. Falleceo em Lisboa a 2 de Agosto de 1658 com 69 annos de idade, e 51 de habito.

Por ser excellente em debuxar com a penna escreveo tres Livros para o Coro do Convento da Serra de Ossa onde foy Mestre, sendo hum das Festas dos Santos, e outro dos da Senhora.»

A relação das composições de frei João Fogaça é a que consta do catalogo da livraria de D. João IV, consistindo, em resumo, nas seguintes obras, todas religiosas: missa de *requiem* e as oito lições das matinas de defuntos, a oito vozes; *libera-me*, a seis vozes; cinco motetes a quatro vozes.

Folque *(Filippe)*. Este illustre general de engenharia foi tambem flautista eximio.

O *Essai Statistique* de Balbi faz menção d'elle n'esta especialidade, mas cita-o só pelo appellido denominando-o official de marinha, o que era verdade na época em que Balbi escreveu o seu livro.

Filippe Folque, filho do general Pedro Folque e de D. Maria Michaela de Sousa, nasceu em Portalegre a 28 de novembro de 1800. Sentou praça de voluntario da armada como aspirante de piloto em 1817, e pouco depois foi para a universidade de Coimbra seguir o curso de mathematica, doutorando-se em 1826.

Quando terminou a guerra civil passou para o exercito como tenente de engenheiros, e quando se creou a escola polytechnica foi nomeado lente de astronomia, logar em que muito se distinguiu. Foi tambem director dos trabalhos geodesicos e desempenhou diversas commissões de serviço publico, manifestando em todas superior intelligencia e vastos conhecimentos.

Sua mãe, que era excellente cantora e muito enthusiasta pela musica, incutiu naturalmente no filho o gosto por esta arte, pois que elle sendo ainda moço, quando estava em Coimbra, era já flautista primoroso fazendo as delicias dos saraus academicos.

Por occasião do seu casamento, o insigne poeta Castilho, seu condiscipulo e amigo, dedicou-lhe uma epistola epithalamica, que vem nas «Escavações poeticas» paginas 210 e se-

guintes, na qual se lê este trecho allusivo ao talento de Folque como flautista:

«Feliz tu, vezes tres e quatro e tantas
Quantas já, nos teus numeros não cabem:
Feliz tu: dos prazeres mais subidos
Nenhum ha, que os destinos te não dessem!
Tu conheceste o incanto das viagens,
O de achar a evidencia; o do reinado
Dos corações, co'a magica harmonia:
Faltava o que hoje tens, e excede a todos,
Dar a ventura e recebel-a amando.
Oh! e quanto amará quem tem por sua
Essa alma, que respira em tua flauta!
Nunca assim nas arcadicas florestas
O deus, inventor d'ella, e o mais amante,
A fez queixar-se aos echos admirados!
Labios, que em vagos sons exprimem tanto,
Que não farão em repetindo — eu te amo!
Que não farão beijando um seio intacto!»

Filippe Folque foi um dedicado auxiliar de Garrett na fundação do Conservatorio; como membro activo da sociedade creada pelo grande reformador das nossas letras, desempenhou gratuitamente as funcções de conservador da escola de musica e até tomou parte nas festas escolares como executante na orchestra e como solista. N'esta ultima qualidade figura o seu nome no programma da sessão solemne d'aquelle estabelecimento, ultima a que assistiu Garrett, effectuada na sala dos actos da Escola Polytechnica em 21 de dezembro de 1841 (v. **Bomtempo**, pag. 156).

Nos primeiros annos da existencia do Conservatorio não havia aula de flauta, não havendo portanto alumno ou professor que executasse este instrumento na orchestra; para supprir esta falta, o benemerito amador não duvidava sentar-se nas bancadas dos pobres alumnos de musica, elle que possuia com respeitada competencia uma cathedra no ensino superior das sciencias.

Conservou sempre o gosto pela musica, e mesmo na edade mais madura, quando deixou de ostentar nas salas a prenda de flautista, nunca deixou de consagrar á arte sua predilecta os momentos de distracção, prestando-lhe culto na intimidade da familia.

Falleceu a 27 de dezembro de 1874.

Sua mãe, que, como já disse, tinha sido cantora notavel, brilhára como tal nos principaes salões de Lisboa. A seu res-

peito e por occasião de ter fallecido, em julho de 1866 (na provecta edade de 90 annos), deu o jornal «Revolução de Setembro» a seguinte noticia:

«A sr.ª D. Maria Folque na sua mocidade era uma notavel cantora. Admirada nos salões da nossa primeira aristocracia, a reputação da distincta amadora chegou a espalhar-se por toda a parte, o que lhe deveu um grande triumpho, que para sua ex.ª foi uma verdadeira surpreza.

Passou-se isto em 1820, nas grandes festas que se fizeram por occasião da promulgação da constituição. Estava a sr.ª D. Maria Folque em um camarote de S. Carlos. O publico enthusiasmado pediu em altas vozes que sua ex.ª cantasse o hymno da constituição. Ao principio sua ex.ª quiz-se modestamente escusar, mas por fim não teve remedio senão ceder á vontade popular.

O publico victoriou a talentosa cantora, agradecendo com palmas e bravos o favor que ella acabava de conceder-lhe satisfazendo o pedido que lhe fôra dirigido.»

Fonseca (Padre *Christovão da)*. Jesuita, prégador e tambem compositor de musica. Nasceu em Evora no anno de 1682, sendo irmão de outro jesuita notavel, o padre Francisco da Fonseca auctor da «Evora Gloriosa». Professou na casa do noviciado estabelecida n'aquella cidade, vindo depois para Lisboa exercer as funcções de mestre da capella na casa de S. Roque.

Era costume n'aquella época celebrar-se na egreja de S. Roque um solemne *Te Deum* no fim do anno, ao qual assistia a côrte; os jesuitas davam um grande apparato a esta solemnidade, na qual a musica tinha parte principal, distinguindo-se especialmente pelo grande numero de vozes.

O *Te Deum* de 1719, cuja musica foi composta e dirigida pelo padre Christovão da Fonseca, foi noticiado no primeiro numero da «Gazeta de Lisboa» correspondente a 1720, pela seguinte forma:

«Domingo se cantou o *Te Deum* na Igreja de S. Roque da Casa professa da Companhia de Jesus, segundo o louvavel costume d'esta Religião..

A solfa foy composição do Padre Mestre Christovão da Fonseca da Companhia de Jesus, assistente na mesma Casa Professa de S. Roque, a quinze Coros, divididos em Cinco Coretos, aonde estavão os melhores Musicos, & instrumentos que havia....................................

Ha que notar n'esta noticia a singularidade de *quinze co-*

ros; se não é isto um erro, impossivel de corrigir mesmo por hypothese, significará então que as vozes eram quinze de cada especie, quer dizer, quinze sopranos e outros tantos contraltos, tenores e baixos, formando um conjuncto de sessenta vozes. Todos comprehendem que uma divisão de *quinze córos* jogando separadamente seria impraticavel.

Tambem para o *Te Deum* do fim do anno de 1820 serviu a composição — repetida ou renovada — do padre mestre Christovão da Fonseca, como diz o primeiro numero da «Gazeta» de 1821:

«Terça feira ultimo dia do anno de 1720 se cantou na Igreja de S. Roque desta cidade Te Deum Laudamus, por todos os beneficios recebidos da mão do Omnipotente, no decurso do mesmo anno, composto admiravelmente em solfa pelo M. R. P. M. Christovão da Fonseca da Companhia de Jesus.»

Os padres jesuitas celebraram com pomposas festas, em julho e agosto de 1827, a canonisação dos santos Luiz Gonzaga e Estanislau Kostka, festas que duraram muitos dias; em 9 de agosto houve vesperas solemnes, com musica do padre Fonseca, como declara a «Gazeta» n.º 33 d'esse anno:

«...No Sabbado antecedente cantárão as Vesperas na mesma Igreja os mais celebres Musicos desta Corte por huma nova composição feyta pelo Padre Christovão da Fonseca da mesma Compenhia insigne na arte da Musica.»

Pouco tempo depois d'estas festas, o mestre da capella de S. Roque foi acommettido de um ataque apopletico, e indo a curar-se aos banhos das Caldas da Rainha soffreu na volta a Lisboa segundo insulto de que falleceu no caminho em 19 de maio de 1728, quando contava quarenta e seis annos de edade.

Fétis concede a este padre jesuita a prerogativa de ter sido «um dos melhores compositores de musica de egreja produzidos em Portugal»; o peor é que tal asserção, de que não conheço documentos comprovativos, perde immediatamente o credito que se lhe queira dar, por ser seguida de um erro evidente: accrescenta ter o preconisado musico sido mestre da capella no collegio dos jesuitas de Santarem, em vez de traduzir com mais verdade a noticia de Barbosa Machado, que diz ter elle sido ali sepultado.

Tambem o mesmo Barbosa diz que era «a quatro coros» o tal *Te Deum* que a Gazeta disse ser «a quinze». Questão pouco importante; o que mais interessaria era se a partitura hoje existisse para se julgar do seu valor.

Fonseca (D. Frei *João Soares da).* Monge benedictino nascido no Rio de Janeiro em 6 de maio de 1681.

Professou em 1713 e em 1733 foi creado bispo de Areopolis.

Diz Barbosa Machado que este bispo publicou em Florença, no anno de 1732, com uma dedicatoria ao infante D. Antonio, uma obra assim intitulada: «Sonatas de Cravo compostas por Ludovico Justini de Pistoya.» Não nos diz porém nada do seu merecimento como musico, nem sequer menciona que o fosse, elle que tão prodigo é de vagos elogios, de sorte que nos deixa na duvida de que se refira verdadeiramente a um musico que tenha publicado as suas composições sob um pseudonymo; parece-me porém que se trata antes de um erro, difficil hoje de esclarecer.

A citada obra é completamente desconhecida dos bibliographos.

Fonseca *(Lucio Pedro da).* Fétis menciona erradamente com este nome o compositor Pedro da Fonseca Luzio, de quem o catalogo da livraria de D. João IV menciona muitas obras.

O «Diccionario Popular» augmentou o erro mudando «Lucio» em «Luiz». V. **Luzio** *(Pedro da Fonseca).*

Fonseca *(Nicolau da).* No catalogo da livraria de D. João IV lê-se apenas duas vezes este nome, como auctor de só tres villancicos: dois do natal, a quatro e a seis vozes, sob o numero 703, e outro do Sacramento, egualmente a quatro vozes e a seis, com o numero 720. Barbosa Machado diz que Nicolau da Fonseca era natural de Lisboa e teve por mestre o insigne Duarte Lobo; mas accrescenta que no catalogo de D. João IV figura d'este compositor uma missa a dezeseis vozes, o que não é exacto.

Tambem Fétis diz com menos verdade que Nicolau da Fonseca foi mestre da capella da cathedral de Lisboa, tendo vivido em 1615; n'essa época occupava aquelle logar o proprio Duarte Lobo.

Fontana *(Caetano).* Emigrado politico italiano, natural de Milão, que veiu para Lisboa em 1835. Como tivesse cultivado a arte musical e possuisse para ella notavel vocação, tocando bem harpa, piano e instrumentos de arco, dedicou-se aqui ao exercicio profissional da musica, contratando-se para harpista da orchestra de S. Carlos. Aquella orchestra não tinha

tinha tido até então harpista effectivo, sendo portanto Caetano Fontana o primeiro que desempenhou esse logar.

Foi o conde de Farrobo quem o protegeu nos primeiros tempos, apresentando-o nas suas festas das Larangeiras.

Em 18 de abril de 1836 promoveu Fontana um espectaculo no theatro de S. Carlos em seu beneficio; executou com a cantora Luiza Mathey, que era tambem pianista, um duetto de piano e harpa composto por elle. O irmão da cantora, Carlos Mathey, recitou uma ode á memoria de Bellini, composição tambem de Caetano Fontana, dedicada á filha do conde do Farrobo, D. Maria Joaquina Quintella. Em 21 de outubro fez outro beneficio em que tambem tocou a solo.

Repetidas vezes depois d'isso se fez ouvir n'aquelle theatro, sendo sempre muito applaudido e merecendo em 1837 um artigo elogioso no «Entre-acto», o jornal de Almeida Garrett.

Em julho de 1844 apresentou-se dando um concerto com seus tres filhos, o que produziu enorme sensação. Achilles o mais velho, que apenas contava 13 annos de edade, executou no piano umas variações de Herz com acompanhamento de orchestra; Galeazzo, que tinha onze annos, tocou umas variações para harpa com orchestra, e com o pae um duetto de harpas acompanhado por Achilles; Alfredo, o mais novo e tambem o de mais precoce talento, tocou um trecho no violino. Os dois irmãos mais velhos cantaram, vestidos a caracter, o duetto da opera *Chiara di Rosemberg*.

A «Revista Universal Lisbonense», o importante jornal litterario redigido por Castilho, dedicou a esta sensacional apresentação da familia Fontana, um extenso artigo cheio de enthusiasticos louvures, o qual começa assim:

«Portento musico. — O serão de 21 no theatro de S. Carlos foi uma demonstração do que póde a educação dada por um pae eminente nas materias que ensina, a seus filhos. O distincto cavalheiro milanez emigrado, o sr. Fontana, harpista da nossa opera, obtivera essa noite para beneficio de sua imberbe e interessantissima progeniê.»

Estes espectaculos repetiram-se mais vezes, porque Caetano Fontana fazia todos os annos um beneficio; os filhos mostravam sempre notaveis progressos, animados por estas apresentações; Alfredo principalmente revelava-se um verdadeiro prodigio, tocando violino, piano e harpa com egual facilidade.

Era n'esse tempo a harpa um instrumento muito estimado na nossa primeira sociedade, e Caetano Fontana tinha nume-

rosas discipulas. N'um concerto realisado na «Assembléa Philarmonica» a 17 de novembro de 1849, tomaram parte na orchestra nove harpistas; quarto senhoras: D. Carolina Smith Rozier, D. Mathilde Futscher, D. Sophia Cossoul e D. Theodolinda Veiga; cinco homens: Caetano Fontana e seus dois filhos, Guilherme Cossoul e Antonio Serzedello Junior.

Todavia, apezar da sua grande vocação musical, Alfredo Fontana seguiu a carreira das armas, alistando-se no exercito italiano onde chegou a um posto superior.

O sr. Achilles Fontana dedicou-se pela sua parte ao commercio, e dos seus antigos estudos musicaes conservou sómente o gosto pela arte, que tem satisfeito sendo um dos mais activos membros fundadores da orchestra da Real Academia de Amadores, como excellente contrabaixo.

Só Galeazzo é que seguiu a carreira artistica, com grande brilho mas pouca fortuna, porque infelizmente teve prematuro fim.

Fontana (*Galeazzo*). Harpista muito notavel, segundo filho de Caetano Fontana.

Nasceu em Lisboa, no anno de 1826.

Tinha apenas 11 annos quando se estreiou no theatro de S. Carlos. D'ahi por diante apresentou-se muitas vezes tocando a solo, tanto n'aquelle theatro como nos saraus das Larangeiras e concertos das academias, mostrando sempre rapidos e constantes progressos.

Em 1847 já substituia o pae na orchestra, e era convidado para as orchestras de Madrid e Sevilha, segundo affirma a seguinte noticia, publicada no jornal «O Artista», de 23 de dezembro:

«O joven Galeazzo Fontana, que tantos applausos tem just mente merecido pelo mimo com que vibra as cordas da Harpa, e que agora em S. Carlos na opera *Luzia* desempenha com todo primor um solo difficil n'aquelle instrumento, recusou a escriptura que lhe offereciam para Madrid, com grandes vantagens, e consta-nos estar em ajuste para a abertura do theatro de Sevilha.»

Galeazzo Fontana depressa se tornou primoroso concertista, notavel pela grande sonoridade que obtinha do instrumento, pela bella expressão e pela perfeita nitidez. Depois de ter chegado ao periodo de maior desenvolvimento, raras vezes se fazia ouvir em concertos publicos, mas quando apparecia causava verdadeiro encanto.

Tinha numerosas discipulas, sendo a mais notavel de todas M.elle Luizello.

Desde que substituiu o pae na orchestra do theatro de S. Carlos, occupou sempre esse logar até que a doença o prostrou.

Consummido pela tysica falleceu em 15 de julho do anno de 1875.

Fontanes (Frei *Simão*). Auctor dos dois grandes orgãos da sé de Braga, o maior dos quaes é sem duvida o mais grandioso que existe nas egrejas do Minho.

Esses orgãos são os que estão collocados no coro grande (o templo tem mais tres). No maior lê-se esta inscripção: *Fr. Simon Fontanes Gallæcianus. Fecit. anno 1738.* Era natural da Galliza, pois que se intitula *Gallæcianus.* Este orgão maior, que é o que está da parte do evangelho, tem dois teclados com someiros e registos privativos para cada um. O numero total dos registos é superior a cincoenta, dispostos em tres filas por lado. Está em grande ruina e vae remediando assim, mas com grande lastima, porque merecia bem uma restauração completa.

O outro orgão de Simão Fontanes, mais pequeno na fabrica de que o seu companheiro, é todavia egual a elle nas partes que o compõem. Foi restaurado ha cerca de dez annos, achando-se em soffrivel estado.

Ambos são de oitava curta, singular disposição do teclado nos orgãos antigos, muito embaraçosa para os organistas modernos.

O orgão do seminario de Coimbra foi construido em 1763 por um João Fontanes de Maqueixa, que não sei se seria parente de frei Simão Fontanes.

Fontanes (*Joaquim Antonio Peres*). Organeiro estabelecido em Lisboa durante os fins do seculo XVIII e principio do XIX.

Construiu tres dos seis bellos orgãos de Mafra, ao mesmo tempo que Machado Cerveira construiu os outros tres. São de Fontanes o da parte da epistola na capella mór e um de cada cruzeiro.

O orgão do cruzeiro direito tem esta inscripção: «Joaquim Antonio Peres Fontanes O fes em 13 d' junho d' 1807». Está em muito bom estado e tem bellissimas vozes, mas não é de muito grande fabrica, como tambem o não são todos os outros companheiros. Tem apenas dezeseis registos, dois pedaes para darem separadamente as duas notas fa e dó, e outros dois para flautado e cheio. A extensão do teclado é de quatro oitavas e tres notas — dó a mi.

O do cruzeiro esquerdo é consideravelmente maior, contando trinta regístos. Foi apeado para se restaurar no tempo dos frades, mas sobrevindo n'esse tempo a extincção das ordens religiosas ficou desarmado em deploravel abandono e ainda assim se encontra. A inscripção que n'elle se vê tem a data de 1806.

Tambem são de Joaquim Peres Fontanes os orgãos da Sé, Magdalena e Loreto, similhantes na fabrica aos de Mafra mas um pouco maiores. Teem boas vozes e são bem construidos

Os orgãos de Fontanes são muito similhantes aos de Machado Cerveira, mas este levou-lhe grande vantagem nos frontispicios, muitos dos quaes são obras verdadeiramente primorosas.

Ignoro quando falleceu Joaquim Fontanes, mas supponho que a sua existencia não chegou a 1820.

Teve um filho, Antonio Joaquim Fontanes que foi tambem organeiro, occupando-se principalmente de restaurar os instrumentos construidos pelo pae. Existem todavia alguns que elle fabricou; um d'elles é o da egreja matriz de Oeiras, que tem esta inscripção: «Antonio Joaquim Fontanes, o fez em Lisboa no anno de 1829.»

Tem vinte e dois registos, com uma extensão no teclado de quatro oitavas e meia.

Houve tambem um organeiro, mais moderno que os precedentes, chamado Antonio Luiz da Penha Fontana. Occupava-se porém só de restaurações.

Esta coincidencia de organeiros com o mesmo appellido de Fontanes ou Fontana suscita a idéa de que fossem todos membros de uma mesma familia, a qual se teria ramificado durante mais de duzentos annos. Não tenho porém mais solida baze para tal hypothese.

Fontes *(Matheus de).* Mestre de capella do rei D. Manuel.

Vivia em 1516, como se vê por uma referencia que lhe fez o alvará de 25 de junho d'esse anno, o qual manda avaliar para serem demolidas quatro moradas de casas que estavam defronte da casa da camara; uma d'ellas, diz o referido alvará, estava arrendada por Matheus de Fontes mestre da capella real e conego da Sé (*).

Apud «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa» por Freire de Oliveira, tomo 1. pag. 449.

Era cantor, segundo se deprehende da allusão que lhe fez Garcia de Rezende na «Miscellanea»:

«Musica viimos chegar
aa mais alta perfeiçam
Sarzedo, Fonte, cantar
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem razam.»

França (Padre *Luiz Gonzaga e*). Cantor da Patriarchal e mestre de cantochão na aula que ali antigamente funccionava.

Escreveu um compendio assim intitulado: «Compendio ou Explicação methodica das regras geraes mais importantes e necessarias para a intelligencia do Canto-chão tanto theorico como pratico, e para o saber escrever e compor. Segundo o systema das sete vozes Do Re-Mi-Fa Sol-La-Si. = Lisboa: na impressão Regia. 1831.» Em 4,° com VII — 182 paginas.

O padre França mostra-se adversario do antigo systema de mutanças que alguns velhos mestres no seu tempo ainda seguiam; mas dá prova de ser pouco lido, pois diz no prologo não ter encontrado compendio algum de cantochão escripto em linguagem vernacula pelo systema das sete notas, quando é certo que os compendios de musica e de cantochão publicados mais de trinta annos antes por Almeida Campos, são baseadas sobre esse systema.

Não seria tambem o padre França, cuja obra não prima por bem redigida, quem tivesse direito de negar falta de vernaculidade na linguagem a um letrado como era Almeida Campos.

O padre França quer tambem que o cantochão seja escripto sobre uma pauta de cinco linhas como a musica mensural, mas n'este ponto ninguem o seguiu.

As ultimas trinta paginas da sua obra tratam do cantochão figurado e da musica mensural.

Falleceu este mestre de cantochão cerca de 1840.

Franchi (*Gregorio*). Pianista que Balbi, no *Essai Statistique*, diz ter sido levado para Inglaterra por lord Beckford para seu serviço. Não ha d'elle outra noticia. Talvez fosse irmão do seguinte.

Franchi (*José Maria Beckner*). Cantor, organista e compositor da capella real, filho de um cantor italiano chamado Loreto Franchi.

Nasceu em Lisboa no anno de 1776, segundo a nota do seu alistamento nos batalhões de voluntarios realistas em 1828, cujo livro existe na Bibliotheca Nacional.

Em 1826 publicou na Gazeta um annuncio offerecendo-se para ensinar canto e piano, o qual diz assim:

«José Maria Beckner Franchi, Musico compositor da Santa Igreja Patriarchal, propõe-se ensinar methodicamente a cantar, tocar piano e acompanhar no mesmo instrumento, dando tres lições por semana em sua casa por modicos preços: quem quizer aproveitar-se de seu prestimo para educar seus filhos (sejão meninos ou meninas) naquella arte, poderão fallar-lhe em casa, na rua do Sacramento á Pampulha n.º 47, em qualquer dia da semana.»

Ignoro o merecimento que elle teria como cantor, organista e professor, mas vejo que as suas composições, das quaes possuo não poucos especimens nos proprios autographos, são absolutamente detestaveis. Reminiscencias de Marcos Portugal, reproduzidas e repisadas em formas banalissimas, miseravelmente pobres de harmonia e de variedade. No archivo da Sé existem numerosas partituras d'este fraco mas fertil compositor; teem datas, comprehendidas entre os annos de 1792 e 1830.

Tambem compoz muitas modinhas para uso das suas discipulas, que corriam manuscriptas; uma d'ellas foi publicada no «Jornal de Modinhas novas», n.º 9, 1801.

Falleceu em 1832.

Franchini *(Giovanni)*. Professor italiano que se estabeleceu no Porto em 1857, tornando-se ali muito considerado e adquirindo reputação de profundo theorico. Foi discipulo de Mercadante, e pretendeu seguir a carreira de compositor dramatico fazendo representar em 1841 no theatro Carlo Felice de Genova uma opera intitulada *Gli Empirici*; como não obtivesse bom resultado, dedicou-se ao ensino, estabelecendo se em Madrid como professor de canto. Entretanto foi escrevendo outra opera na esperança de ensejo para apresental-a em qualquer theatro.

Apresentou-se esse ensejo em 1856, obtendo ser escripturado como maestro para o nosso theatro de S. Carlos.

Tratou logo de ensaiar a sua opera, que se intitulava *Francesca da Rimini*; ao cabo de longos e penosos ensaios, em que artistas e emprezario apuraram a paciencia porque a musica era difficil e o auctor exigente, subiu finalmente á scena a com-

posição de Franchini. O resultado foi completamente desastroso; apenas uma aria de baritono obteve ligeiros applausos, sendo tudo o mais ouvido em profundo silencio e os finaes dos actos coroados por pateada.

Depois d'este desastre, Franchini foi para o Porto e ali annunciou um curso de piano, canto, harmonia e contraponto.

Teve numerosos discipulos, entre os quaes alguns se tornaram notaveis artistas.

Publicou n'aquella cidade algumas pequenas composições para piano e para canto.

No catalogo manuscripto do conde do Farrobo está mencionada uma composição de Franchini — «Souvenir das Larangeiras», para duas trompas e piano.

Falleceu em agosto de 1892.

Freitas. Encontram-se com esta simples designação algumas partituras do compositor Antonio de Freitas da Silva. V. em **Silva.**

Freitas *(Francisco de Paula da Silva).* Organista e pianista que viveu nos fins do seculo XVIII e principio do XIX.

Em 1794 era organista da egreja da Conceição dos Freires (Conceição velha), segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia.

Alguns annos depois foi nomeado organista da Basilica de Santa Maria (hoje Sé patriarchal), e em 1819 era maestro no theatro de S. Carlos juntamente com Carlo Coccia.

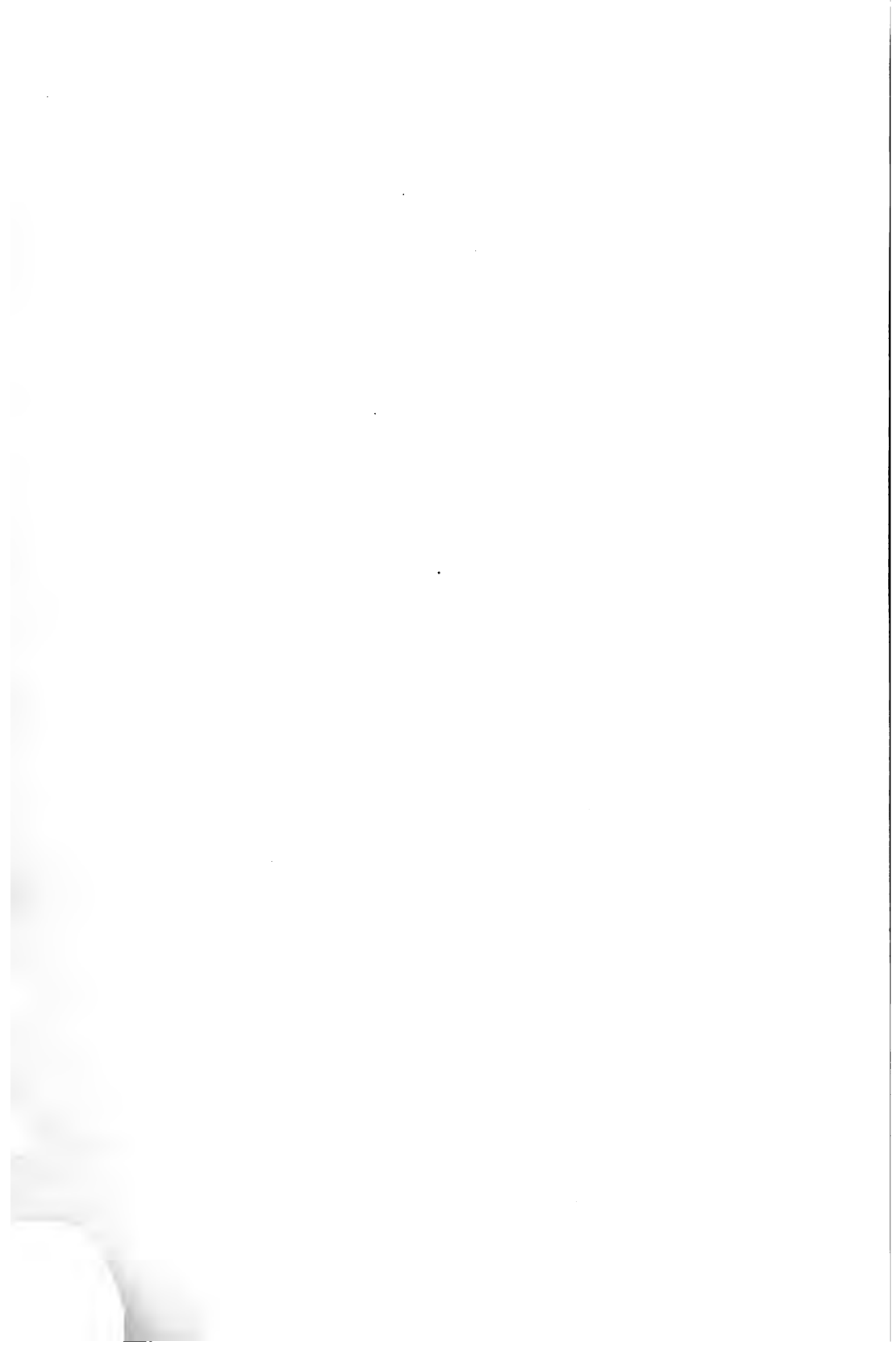
Falleceu em maio de 1841.

Freitas *(Ignacio José Maria de).* O mais notavel violinista que havia em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

Nasceu n'esta cidade no anno de 1779, sendo filho do contador e distribuidor geral dos orphãos, João Nicolau de Freitas; tendo mostrado desde a infancia um desejo ardente de aprender musica, o pae não lhe contrariou a vocação entregando-o ao ensino de Francisco Solano, que foi seu mestre de acompanhamento e contraponto; no violino teve por mestre José Palomino.

Era ainda muito novo quando já brilhava como notavel concertista nos theatros e academias e foi nomeado musico da real camara.

No anno de 1805 occupava o logar de primeiro violino no theatro do Salitre, como se vê pelo folheto impresso em Lisboa n'esse anno, que tem o seguinte titulo: «Allegoria, que em testemunho do seu reconhecimento para com a bemfazeja

José Maria de Freitas

nação portugueza, dedica, offerece e consagra Ignacio José Maria de Freitas, musico de S. A. R. e primeiro rabeca do theatro do Salitre, em 16 de janeiro de 1805, dia de seu beneficio. Auctor Pedro Ignacio Ribeiro Soares.»

Não só n'este theatro, mas no da Rua dos Condes, occupou o logar de chefe de orchestra, e para elles escreveu grande quantidade de bailados, arias, córos e coplas para diversas peças, aberturas, etc.

Compoz tambem alguns concertos para violino e um quartetto para instrumentos de cordas.

O catalogo do conde do Farrobo menciona d'elle um *pas-de-deux* e uma symphonia concertante para violino e alto.

Falleceu em 1815, tendo apenas 36 annos de edade.

O jornal «Neorama» publicou em 1843 (7 de outubro), um desenvolvido elogio d'este violinista compositor, tendo sido as notas biographicas dadas pelo proprio filho; por julgal-as dignas de fé, as aproveitei aqui.

As suas composições para o trecho eram frequentemente executadas e o seu nome memorado com louvor, como se vê pela noticia de um espectaculo no theatro da rua dos Condes em 1824, a qual diz:

«...Terminada a tragedia se executará uma pequena e muita jocosa peça que se intitula «O Morgado de Pastello», concluindo esta com um lindo e gracioso *Quintetto*, composto pelo insigne professor Ignacio de Freitas, cuja saudosa memoria durará emquanto houver amadores de Musica.»

Outra noticia de um espectaculo no mesmo theatro em 1825, diz:

«... Os professores da Orchestra hão-de executar uma brilhante Symphonia, composição do muito celebre mestre Ignacio de Freitas, cujas producções são sempre escutadas com prazer, e o fazem lembrado com saudade.»

Freitas *(José Maria de)*. Filho do precedente. Nasceu em Lisboa a 6 de junho de 1808.

Ficou orphão quando apenas contava seis annos de edade, mas revelando tambem como o pae uma grande aptidão para a musica, estudou violino com os italianos Ginseppe Gallo, ou Galli e Luigi Gressoni; ainda muito novo já se apresentava

como concertista e era primeiro violino de orchestra. Em 1824 executou no theatro de S. Carlos um concerto, como diz o respectivo annuncio na «Gazeta».

«Sexta feira 13 do corrente mez de fevereiro, em beneficio do primeiro rebeca das danças, *José Gallo*, se representará a sempre bem acceita opera que tem por titulo *Agnese*. Acabado o primeiro acto, *José Maria de Freitas* de idade de 15 annos, discipulo do mesmo beneficiado, tocará um *Concerto com Variações*.»

Durante a guerra civil serviu nos batalhões voluntarios constitucionaes, e logo que esta terminou entrou para primeiro violino da real camara e de S. Carlos. No elencho d'este theatro em 1834 já elle figura como concertino á direita de Caetano Jordani.

Figurou muito como solista nos concertos das academias e nos «Concertos populares». Distinguia-se muito particularmente por uma potentissima sonoridade, da qual ainda ha quem conserve memoria como unica e incomparavel. Possuia tambem uma agilidade extraordinaria de dedos, lendo com facilidade pasmosa á primeira vista toda a musica que se lhe apresentava. Freitas, Mazoni e Carrero, constituiam na orchestra de S. Carlos um nucleo de violinistas admiravel, tal que não havia superior em orchestra alguma do mundo, como muitos mestres estrangeiros frequentemente declaravam.

Era homem honesto, muito considerado e muito dedicado á sua classe.

Foi fundador do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho, desempenhando n'essas corporações e na irmandade de Santa Cecilia diversos cargos e prestando-lhes valiosos serviços.

Quando falleceu, em 15 de dezembro de 1867, Eduardo Coelho, que foi sempre muito amigo dos artistas, dedicou-lhe o seguinte artigo na «Revolução de Setembro»:

«Foram hoje depositados na ermida do cemiterio dos Prazeres os restos mortaes do honrado artista José Maria de Freitas, que devem ser sepultados amánhã pelas 11 horas do dia, havendo por essa occasião na mencionada ermida uma missa que alguns amigos mandam dizer pelo descanço eterno do finado.

O que hoje foi riscado do numero dos vivos, era digno da estima de quantos o conheciam, e a um trato lhano reunia todas as condições que mais distincto tornam o homem. Exerceu por mais de quarenta annos o logar de rebeca na orchestra do theatro de S. Carlos, tendo sido depois elevado a regente d'orchestra das danças e finalmente o primeiro rebeca,

Angelo Frondoni

exercendo estes dois logares por bastantes annos, não só com um zelo e perfeição inexcediveis, mas com toda a dignidade e uma extrema delicadeza para com os seus collegas.

José Maria de Freitas que exercia ha muitos annos o logar de primeiro rebeca na orchestra da real camara, gosava das boas graças de SS. MM., não só pelo incontestavel merito artistico, como pela sua inquebrantavel dedicação para com a familia real, dedicação que bem patente ficou pelos muitos soffrimentos do finado durante as luctas civis de 1834, sendo sempre um dos primeiros defensores das liberdades patrias. Era condecorado com o habito de Christo e com a medalha de D. Pedro e D. Maria.

A morte do grande artista deixa sua familia como legados a viuvez, orphandade e miseria, porque a pobreza quasi sempre acompanha os mais dotados do verdadeiro genio artistico e a deste era tanta, que foi preciso cotisarem-se alguns amigos para lhe fazerem o enterro.»

(*Rev. Set.*, 17 dezembro de 1867.)

Frondoni *(Angelo).* Nasceu em Parma no anno de 1812. Veiu para o theatro de S. Carlos como maestro em meiados de 1838, sendo emprezario o conde do Farrobo.

As primeiras composições que aqui produziu foram dois bailados: «A Ilha dos portentos», representada em 21 de janeiro de 1839 e a «Volta de Pedro o Grande de Moscow», em 20 de março. Pelo mesmo tempo foi nomeado professor de canto no Conservatorio, mas não permaneceu no exercicio d'essas funcções por não fazer parte do quadro legal de professores.

Em 1841 escreveu uma farsa italiana n'um acto — *Un terno al loto* — para um buffo só e coros; cantou esta peça em S. Carlos o baritono Felice Varesi em 22 de março. Foi publicada pelo editor Francesco Lucca, de Milão, cujo fundo está hoje reunido ao da casa Ricordi.

Com a sahida do Conde do Farrobo de emprezario de S. Carlos, em 1843, deixou tambem Frondoni de ser maestro n'aquelle theatro, dedicando-se ao professorado. Mas em 1844 ainda obteve que ali se cantasse uma opera sua, precedentemente escripta; intitulava-se *I Profughi di Parga* («Os Fugitivos de Parga»), cuja primeira representação teve logar em 29 de abril. O libretto foi arranjado por Cesar Perini sobre o poema de Berchot com o mesmo titulo, cujo assumpto é a tomada da cidade de Parga pelos turcos e a emigração dos seus habitantes para se livrarem da escravidão. O assumpto é emocionante, mas o librettista não soube ornal-o com episodios que lhe dessem a variedade necessaria no theatro, resultando uma opera monotona que Frondoni não poude animar com a musica; por isso produziu mediocre effeito.

Com infinitamente menor trabalho obteve pouco depois o compositor um dos seus exitos mais brilhantes e mais populares; foi na pequena farsa «O Beijo», imitação por Silva Leal, representada pela primeira vez no theatro da rua dos Condes em 26 de novembro de 1844.

Foi esta peça uma tentativa felicissima para dar á musica do theatro popular um cunho nacional. Frondoni soube encontrar com rara fortuna algumas cantilenas singelamente encantadoras, de tal modo identificadas com as toadas do nosso povo que despertaram vivamente o sentimento publico adquirindo enorme popularidade.

Entre ellas sobresahiu especialmente a «moda da saloia», umas coplas que a actriz Radici dizia com deliciosa simplicidade; essa moda tornou-se popularissima e o povo variava-a com coplas mais ou menos gaiatas; as do original diziam simplesmente:

«Quero cantar á saloia
Já que outra moda não sei,
Minha mãe era saloia
E eu com elle me criei.

Sou saloia-trago botas,
Tambem trago meu mantéu,
Tambem tiro a carapuça
A quem me tira o chapeu.»

A musica d'estas coplas foi publicada pelo editor Sassetti; tambem corriam de mão em mão numerosas copias manuscriptas.

Querendo aproveitar a boa disposição do publico, librettista e musico escreveram logo em seguida outra farsa no mesmo genero — «O Caçador» — que se representou tambem na rua dos Condes, pela primeira vez em 25 de março de 1845. Mas o exito do Beijo não se repetiu, se bem que a musica fosse considerada de maior importancia. Ainda em 6 de janeiro de 1846 apresentou no mesmo theatro outra farsa intitulada: «Um bom homem d'outro tempo», cuja musica foi muito elogiada.

Frondoni tornou-se compositor favorito do theatro nacional; pouco depois ensombrou-o Casimiro com a sua inspiração pittoresca e animada, mas as cantilenas do mestre italiano, singularmente identificadas com o gosto popular não deixaram de ser sempre bem recebidas. Estava-se ainda longe das imitações offenbachianas.

Frondoni era um sincero e um ingenuo. Esta feição especial do seu excellente caracter levaram-n'o, na época das agitações politicas, a manifestar-se abertamente pela causa que se dizia popular e a escrever a musica do popularissimo hymno do Minho ou da Maria da Fonte. Esta inspiração valeu-lhe não poucos dissabores, a ponto de se vêr obrigado a esconder-se para não ser preso, e D. Maria II, tão solicita em honrar os artistas distinctos, nunca o recebeu no paço. Sómente muito mais tarde é que el-rei D. Fernando lhe deu testemunhos de apreço.

O generoso conde do Farrobo não deixou porém de o estimar sempre. Encommendou-lhe uma opereta n'um acto, em francez, que se representou no theatro das Larangeiras a 11 de junho de 1847. Intitulava-se *Mademoiselle de Mérange*, e foi representada pelo proprio conde, suas duas filhas mais velhas e seu genro D. Carlos da Cunha.

Ainda em 13 de outubro de 1849 apresentou outra opereta no Gymnasio — «Qual dois dois?» — libretto feito sobre costumes populares de Coimbra, a qual agradou muito conservando-se em scena bastante tempo.

No anno seguinte Casimiro, que por alguns mezes tinha sido director de musica no Gymnasio, passou para o theatro de D. Fernando, ficando Frondoni em seu logar. Os dois theatros exploravam então á porfia a opera comica, encontrando-se portanto os dois mestres, que aliás eram amigos, em evidencia rival.

Casimiro avantajava-se muito a Frondoni; mas este não deixou de manter a sua reputação e fazer-se applaudir, não só nas peças francezas que ensaiou mas tambem n'algumas originaes que escreveu. Foram ellas as operas comicas n'um acto «1762 ou os amores de um soldado», «A Bruxa» e o «Capellão do Regimento», todas tres representadas em 1850. Continuou escrevendo musica para muitas comedias e dramas, sendo mais notaveis d'estes «O Rei e o Eremita» (1856), «O Defensor da Egreja» (1858), «A Familia do Colono» (1863). N'este numero entrou tambem a popular peça de Braz Martins — «Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio», para cujo exito não contribuiu pouco a musica de Frondoni que muito cahiu no agrado publico.

Teve logar a sua primeira representação em 3 de abril de 1854.

Frondoni foi tambem director de uma companhia de opera comica italiana que em 1859 se organisou no theatro de D. Fernando, mas que não prosperou e teve curta vida.

Quando Francisco Palha fez concluir o theatro da Trin-

dade e n'elle se propôz explorar a opera comica e burlesca, chamou Frondoni para maestro, sendo o «Barba Azul» a primeira peça d'esse genero que ali se deu, em 18 de julho de 1868; poucos mezes antes tinha escripto um lindissima ballada para o drama «As Pupilas do senhor Reitor», representado em 1. de abril.

Durante o periodo que o compositor esteve no theatro da Trindade, desde 1868 até 1873, escreveu grande quantidade de musica para differentes peças; as mais importantes foram as magicas «Gata Borralheira», «Rosa de sete folhas», «Tres Rocas de crystal», e a opera comica em tres actos «O Rouxinol das Salas». Esta ultima agradou muito, principalmente por causa da musica, tendo Frondoni tido a extrema habilidade de escrever musica interessante para cantores sem voz, fazendo-os brilhar como se realmente a tivessem. A mesma habilidade mostrou em todas as peças de differentes auctores que ali se representaram n'aquella época, taes como «O Sargento Frederico», «Amar sem conhecer», «O Juramento», etc. Obrigado pelas circumstancias tinha de perder o respeito pelas obras que lhe apresentavam para ensaiar, alterando-as com muita frequencia afim de ficarem ao alcance de serem cantadas com bom exito pelos actores do theatro da Trindade, pelo que se lhe deve perdoar os desacatos commettidos no trabalho alheio. Em 1870 tambem escreveu differentes numeros de musica para o drama religioso «O Evangelho em acção», representado no theatro do Gymnasio.

Na época de 1873-74 esteve como maestro em S. Carlos, sendo notavel a maneira como ensaiou e dirigiu a *Mathilda de Shabran* de Rossini; começou n'esse tempo a escrever um grande bailado intitulado «O cerco de Syracusa», que não chegou a concluir.

No anno seguinte apresentou no theatro do Principe Real uma opera burlesca — «O filho da senhora Angot» — imitação infeliz e de nenhum exito.

Foi o seu ultimo trabalho para o theatro; passára o brilhante periodo da popularidade e das ovações, começando o da triste e abandonada velhice. Tentou luctar — não lhe faltava energia — tornando-se iniciador de uma idéa verdadeiramente sympathica; pretendeu propagar o canto orpheonico, especialidade que entre nós não passou ainda de tentativas. Fez para isso grandes diligencias, publicando artigos em jornaes, solicitando o auxilio de pessoas importantes, abrindo até um curso gratuito. Chegou a obter meios para ir Paris e á Belgica em 1880, afim de ouvir as grandes sociedades de canto coral. Em 1881 foi ao Porto para ver se ali conseguia o que

em Lisboa lhe offerecia mil obstaculos. Tudo em vão. Nada conseguiu senão consummir as ultimas forças do espirito e da vontade, cahindo por fim na misanthropia.

Quando falleceu, em 4 de junho de 1891, já pouco haveria em Lisboa quem conhecesse ou se lembrasse do compositor italiano que entre nós tão popular se tornára. O seu funerál foi modesto e as necrologias dos jornaes poucas linhas lhe consagraram.

Frondoni era tambem muito inclinado á litteratura. Não só se interessava com amor por tudo quanto se passava no mundo litterario, mas tambem escreveu artigos e versos que fez publicar. Assim em novembro de 1854 appareceram na «Revolução de Setembro» dois folhetins d'elle intitulados «Da Poetica em musica», e em dezembro de 1867 sahiram outros no mesmo jornal com o titulo «Effeitos da musica»; em 1861 publicou na «Revista contemporanea» um soneto em italiano, dedicado á memoria de D. Pedro V.

Essas e outras tentativas litterarias, compilou-as elle depois nos seguintes folhetos:

1. — *Della Morte di Abramo Lincoln presidente degli Stati Uniti. — Poemeto di Angelo Frondoni, compositor di musica e maestro di canto.* — Lisboa, Typographia Franco-Portugueza. 1867. 8.º de 24 paginas. Tem um pequeno mas interessante prefacio, no qual Frondoni se defende da estranheza que possa causar um artista occupando-se de politica. Tem no fim esta data: *Lisbonna*, 17 *maggio* 1865.

2. — «Da ordem da musica.» Lallemant Frères, Lisboa, 1877. Trata da primitiva musica grega e sua transformação da notação antiga, da musica nacional em Roma, concluindo com «algumas palavras sobre a harmonia e sobre a musica moderna». Assumptos muito vastos para um simples folheto de vinte e tres paginas, teem sobre este inconveniente o defeito de serem tratados sem ordem nem clareza, e com uma redacção que o auctor justifica no prefacio: «Escrevo como falo, e não falo bem, — é conversar.»

3. — «Considerações sobre Ricardo Wagner e o seu Lohengrin» Lisboa, Typographia Nova Minerva, 1883. Este folheto foi escripto por occasião de se cantar o Lohengrin no nosso theatro de S. Carlos, e como bem se poderia esperar do velho compositor italiano, é absolutamente contrario a Wagner e ao seu systema.

4. — «Miscellanea Artistico-Musical e Versos Italianos». Lisboa, Imprensa Nacional, 1888. As poesias italianas são quatro: uma tem por assumpto o Tejo, outra é um hymno ao sol de inverno, a terceira descreve as impressões que recebeu

na ilha de S. Miguel, e a ultima é o soneto que já mencionei dedicado á memoria de D. Pedro V. Contém o mesmo folheto uma «Memoria sobre a influencia da musica na sociedade», escripta no intuito de fazer vingar a sua iniciativa sobre o canto orpheonico e apresentada a Mendes Leal ministro de Portugal em Paris. N'este folheto reproduziu ainda Frodoni as suas «Considerações sobre Ricardo Wagner e o Lohengrin».

Publicou tambem as duas seguintes colleções de musicas para canto e piano:

1. — «Antologia Musical». Contém doze numeros, com a letra em portuguez, poesias de D. Emilia Augusta de Castilho, Mendes Leal, Garrett, visconde de Castilho, Palmeirim, A. Lima e Freire Serpa. Dois d'estes numeros, «A Camponeza», e «Luiz de Camões», poesias de Palmeirim, tinham tido uma primeira edição publicada por Sassetti. «Luiz de Camões», que é um trecho muito desenvolvido e feito com certo esmero, foi escripto em 1852 e cantado no theatro de D. Maria pelo baritono Antonio Maria Celestino.

2. — *Nuova Collezione di Pezzi per canto con accompagnamento di piano, composti durante il suo lungo soggiorno in Lisbonna.* — Impressa em Leipzig, editada por A. Neuparth. Contém vinte e sete numeros, cinco com poesias francezas, duas em portuguez e as restantes em italiano. Tres d'esses numeros são coros para quatro vozes mixtas sem acompanhamento.

Em 1880, por occasião das festas do centenario de Camões, publicou Frondoni uma composição para canto sobre fragmentos de uma poesia de Castilho intitulada «Camões e Jau».

O editor Lence publicou diversos trechos da «Roza de sete folhas», para canto, um *Pot-pourri* do «Santo Antonio», para piano (duas edições) e seis sonatinas para piano a quatro mãos. Figueiredo tambem publicou trechos para canto do «Rouxinol das salas», a «Ave Maria», das «Pupillas do senhor reitor» e umas coplas esctiptas para o «Sargento Frederico». Sassetti, além das composições já mencionadas — «A Saloia», «A Camponeza» e «Luiz de Camões» — publicou mais um *Duettino* com letra em italiano.

Frovo (Padre *João Alvares).* Nasceu em Lisboa a 16 de novembro de 1602. Sendo sobrinho de um notavel antiquario chamado Gaspar Alvares Lousada, que Barbosa Machado menciona na «Bibliotheca Lusitana», d'elle provalmente rece-

beu a educação litteraria de que deu provas e com elle aprendeu a estimar os livros. Estudou musica na aula da Sé com o insigne mestre de capella Duarte Lobo de quem veiu a ser o successor em 1647. Foi tambem capellão e bibliothecario de D. João IV, como elle mesmo se intitula no opusculo que escreveu; esse opusculo, unica obra d'este mestre hoje conhecida, se bem de extrema raridade, tem o seguinte titulo: «Discursos sobre a perfeição do Diathesaron, & louvores do numero quaternario em que elle se contém, Com um encomio sobre o papel que mandou imprimir o Serenissimo Senhor el-Rey D. João IV. Em defensa da moderna musica & resposta sobre os tres breves negros de Christovam de Morales. — A Christo Crucificado O dedica o P. João Alvarez. Frovo Capellão & Bibliothecario del-Rey, & M. da Sé de Lisboa. — Em Lisboa. Na Officina de Antonio Cræesbeck de Mello. Anno 1662. Em 4.º com 100 paginas, contendo exemplos de musica, dos quaes só as linhas são impressas e as notas manuscriptas.

Alvares Frovo trata no seu escripto principalmente de provar que o intervallo da quarta justa é uma consonancia, assumpto muito debatido no seu tempo e que até hoje não teve uma solução completamenta satisfatoria. Para defender a sua these espraia-se em demonstrações arithmeticas, como era tambem uso da época, representando os effeitos dos sons pelas combinações de numeros segundo o systema de Pythagoras, que todos os theoricos latinos e da renascença reproduziram e ampliaram.

O trabalho de Frovo começa por uma dedicatoria a D. João IV e foi sem duvida encommendado por este rei, como se reconhece pelo fecho, que diz:

«A nossa razão como seja inimiga de contendas põe fim a esta, com advertir, que nosso intento não he fazer ley, cada um pode seguir o que mais lhe agradar, que o principal que tivemos em vista foi obedecer a quem nos manda.»

São nove os discursos sobre o diatessarão, intitulados do seguinte modo: «1.º Mostram-se os louvores do numero quaternario em as divinas letras. 2.º Mostra-se o caso que nas Sciencias & Artes se faz do numero quaternario. 3.º Mostra-se ser a Quarta Consonancia perfeita, por lho assi chamarem muitos Auctores. 4.º Mostra-se a difinição da Consonancia & da maneira que a Quarta com ella convem. 5.º Mostra-se en-

cerrarem-se todas as Consonancias em o Quaternario Pythagorico, & o Diathesaron estar nelle constituido. 6.° Mostra-se ser a Quarta Consonancia perfeita, & como tal póde existir por sy só em as composições. 7.° Dáse noticia de como se accomodaram as Consonancias em as proporções: & como os antigos as dividiram, & juntamente se mostra não ser a Consonancia imperfeita. 8.° Mostra-se não ser o Diathessaron Dissonancia. 9.° Apontam-se os Auctores, que usarão a Quarta em duas vozes.»

O primeiro auctor citado n'este ultimo discurso é Palestrina e o segundo Orlando Lasso, os dois compositores de mais universal reputação d'aquella época. Cita tambem um exemplo de Duarte Lobo, de quem diz: «Meu mestre o insigne Duarte Lobo».

Em seguida aos discursos sobre o diatessarão vem o «Encomio» ao folheto de D. João IV — *Defensa de la musica moderna* e a «Resposta sobre os tres breves negros». Esta ultima parte do opusculo de Frovo versa sobre um ponto da complicada e obscura notação antiga: o celebre compositor hespanhol Christovam de Morales tinha empregado, n'uma das suas missas, tres notas seguidas com a figura de semibreve, mas com a differença de serem fechadas (pretas) em vez de abertas; as quaes deviam ser divididas por dois compassos; um anonymo escreveu que tinha inventado essa maneira de representar aquelles valores de notas, e Frovo contestou apontando exemplos de obras mais antigas e explicando o caso.

Esta questão vê-se que foi tambem recommendada por D. João IV, pois Frovo começa por dizer (pag. 86): «Neste papel que de presente V. Magestade me fez mercê mostrar...»

Toda a obra de Frovo dá testemunho de ter elle sido muito estudioso, fazendo frequentes citações de obras musicaes tanto didacticas como praticas e citando tambem os escriptores latinos e gregos. Ao mesmo tempo o seu estylo é fluente e correcto.

Fétis na *Biographie Universelle des musiciens* diz que possuia uma traducção latina em manuscripto do livro de Frovo, ignorando o nome do traductor.

Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» diz que Frovo escreveu mais a seguinte obra que ficou inedita: *Speculum universale in quo exponuntur omnium ibi contentorum Au tornm loci, ubi de quolibet Musices genere disserunt, vel agunt,* em dois volumes.

Accrescenta tambem que: «O 2.° tomo composto no anno de 1651 escripto em admiravel caracter tive em meu po-

der; constava de 585 paginas excepto o Index. He obra muito erudita e tinha algumas palavras gregas em cujo idioma mostrava ser versado seu auctor.»

Mais diz Machado, que Frovo deixou tambem manuscriptas uma «Theoria e Pratica da Musica», uma Breve explicação da Musica» e muitas composições que enumera, entre ellas um psalmo a vinte vozes, um miserere a dezaseis vozes, villancicos, etc.; affirma, e Fétis reproduz, que tanto as obras didacticas como a maior parte das de musica pratica estavam na bibliotheca de D. João IV, o que póde ser verdade mas não tem confirmação authentica porque o respectivo catalogo só menciona os «Discursos». Deve-se entretanto notar que d'aquelle catalogo só se imprimiu a primeira parte e que portanto não contém menção de todas as obras existentes na livraria do monarcha. Além d'isso a maior parte das obras de Frovo devem ter sido feitas depois de impresso o referido catalogo, que tem a data de 1649, pois que o compositor viveu até 1682.

Cumpre-nos tambem notar que se os «Discursos» já em 1649 estavam na livraria de D. João IV seria em manuscripto, pois só foram impressos em 1662, quando nem o rei já existia (falleceu em 1656).

Na Bibliotheca Nacional existe uma estimavel recordação de Alvares Frovo. E' um livro manuscripto (codice n.° 2:266) contendo quatro obras didacticas, que são:

«Musica Pratica» por Francisco Tovar (impressa em Barcelona, 1510).

Musicæ Praticæ sive Artis canendi, de Nicolau Roggio Cottingenti (impressa em Hamburgo, 1596).

Carta de Juan Espiño, sobre a guitarra.

«Dialogo musical entre mestre e discipulo feito por S. Bernardo.»

No fim da segunda obra lê-se esta rubrica: *Joannes Alvares Frovo in olisiponensi Ecclesiæ Musices Præfectus* 1667. — E no verso da folha: «O impresso dei á Catholica Mag.de Del Rey D. João o 4.°»

E' tambem n'este codice que se encontram as duas cartas de Diogo Pontac e Manuel Correia do Campo, que mencionei na biographia d'este ultimo (v. **Campo**).

Frovo foi mestre de Manuel Nunes da Silva seu successor na cathedral, como este declara na sua «Arte minima» pag. 125; ao tratar da quarta perfeita diz: «Que seja consonancia, affirmam os mais doutos com provaveis fundamentos. E que seja dissonancia mostra qualquer das divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grandes fundamentos) de se-

guir a opinião do meu mestre; Digo que a quarta he consonancia perfeita com particular divisão.»

Falleceu João Alvares Forvo a 29 de janeiro de 1682, quando contava 74 annos de edade, e foi sepultado na cathedral, como affirma Barbosa Machado.

G

Gaia *(José Pedro de Oliveira)*. Violinista amador. Era filho de um negociante portuense estabelecido no Brazil, nascendo na cidade do Rio Grande a 19 de março de 1837. Veiu na infancia para o Porto fazer os seus estudos litterarios e sentindo grande inclinação para a musica estudou ao mesmo tempo violino com o mestre de capella Silvestre. Chegou a ir para Coimbra seguir os estudos universatarios, mas teve que regressar ao Brazil e entrar na labutação commercial Mas não perdeu o gosto pela musica, e quando Sá Noronha fez a sua primeira viagem á America foi procurado por José Gaia, de quem se tornou, não só mestre por algum tempo mas amigo para sempre, porque o amador violinista juntava á sua paixão pela arte um caracter bondoso e attrahente.

Voltando para Portugal em 1859, fixou residencia em Lisboa. Tomou então para professor de violino o mestre de todos os nossos principaes violinistas amadores d'aquella época, Narciso Pitta, o qual lhe deu optimas lições durante muito tempo, aperfeiçoando-o e tornando-o um concertista verdadeiramente apreciavel.

Gaia tornou-se em breve o primeiro violino de todas as orchestras de amadores que se reuniam em Lisboa, ao mesmo tempo que era applaudido como solista em concertos de beneficencia e nas reuniões intimas. Distinguia-se por um som puro,

Pelos recibos existentes no archivo d'aquelle seminario, que o seu actual professor, o sr. João Esmeriz teve a bondade de procurar a meu pedido, pude saber authenticamente que Antonio Gallassi exerceu as funcções de mestre da capella e do seminario desde 1780 até 1792. Depois d'esta data, sendo já fallecido o arcebispo D. Gaspar, ausentou-se de Braga, não havendo mais noticias d'elle. Consta que algum tempo depois visitou esta cidade, apresentando-se casado com uma senhora ingleza.

São numerosas, e algumas d'ellas muito estimadas ainda em Braga, as composições de musica religiosa escriptas por Gallassi expressamente para o serviço da cathedral. As mais notaveis, existentes no respectivo cartorio são:

1. — Uma grande missa a quatro vozes e orchestra, partitura autographa cujo frontispicio diz: *Messa a quatro voci concertata con Violini, Violette, Flauti, Corni da Caccia, Trombon e Basso. Composta per i felicissimi anni di S. A. R. Il Serenissimo Sigr. D. Gasparo Arcivescovo di Braga, Primatte delle Spagne*, &.ª &.ª &.ª *da Antonio Gallassi, Maestro di Capella del subdetto Signore e della Santa Cathedrale di Braga. L'Anno 1781.*

2. — *Te Deum* a seis vozes e orchestra; possuo uma copia da respectiva partitura, bom specimen do estylo italiano coevo.

3. — Matinas do Sacramento, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

4. — *Subvenite*, responso para exequias, a cinco vozes e orchestra, que ainda hoje se executa muito frequentemente.

5. — Officios de defunctos, a quatro vozes e orchestra.

6. — Miserere, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

7. — *Ecce Sacerdos*, a oito vozes sem acompanhamento.

8. — Responsorios e Lamentações para a semana santa, a quatro vozes e orgão.

9. — *Tantun ergo*, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

10. — Missa a quatro vozes e orchestra, cuja partitura tambem possuo e é boa composição. Existem mais outras missas breves, psalmos, motetes, etc.

Antonio Gallassi escreveu duettos e tercettos com letra em portuguez, impressos nos jornaes de modinhas que então se publicavam em Lisboa. Uma das collecções d'esses jornaes tem tres duettos, que são os numeros 18, 20 e 22; outra, em formato oblongo, tem tres duettos e um tercetto, numeros 4, 6, 11 e 24; outra, emfim, tem um «Tercetto novo», numero 22. Tambem existem, manuscriptas, varias cantatas e arias com letra em italiano.

Gallæcianus (Frei *Simão Fontanes*). V. **Fontanes.**

Galrão *Joaquim José*). Fabricante muito habil de instrumentos de cordas, que existiu em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

Apezar de serem estimadissimos e cotados por elevado preço os raros instrumentos de Galrão que teem apparecido, viveu elle bem obscuramente, pois que ainda não pude obter a seu respeito a mais insignificante noticia biographica. Apenas poderei, por agora, reproduzir o que se sabe pelos disticos dos instrumentos, nos quaes se lê a data em que os construiu, e pelo que consta da tradição que diz viver elle ainda em 1825.

No museu de el-rei o senhor D. Carlos, creado por seu fallecido pae, guardam-se com grande estimação dois violinos, uma viola e um violoncello d'este fabricante, que tem a seguinte etiqueta: *Joachim Joseph Galram, fecit Olesiponæ* 1769. Antoine Vidal menciona-os na sua obra *La Lutherie et les Luthiers*, pagina 299. O senhor José Relvas possue tambem um precioso violoncello de Galrão.

Gamboa *(Pero de)*. O nome d'este musico passou á historia, não pelos seus merecimentos de mestre e compositor, sobre os quaes não existe noticia alguma, mas simplesmente por vir na «Benedictina Lusitana» de frei Leão Thomaz, que o menciona como intercessor de um milagre realisado no mosteiro de Santo Thyrso.

Para que não me accusem de omisso, visto que o nome de Pero Gamboa já foi perpetuado n'outra obra sobre musicos portuguezes, aqui o deixo tambem inscripto; junto-lhe, porém, na falta de noticias mais interessantes para a arte musical, a narrativa de frei Leão Thomaz, que aliás não deixa de ser curiosa:

«Hum moço de pouca idade tinha hua mão disforme por respeito de hu lobinho que lhe nasceo nas costas della; Viuia em casa de hum seu tio Abbade, perto do Mosteiro de Landim, chamado *Pero de gamboa* bem conhecido nestes tempos proximos por Mestre & Compositor de musica. Como moraua tão perto de Santo Thirso trouxe hum dia o sobrinho consigo, & fazendo oração ao glorioso Patriarcha, ontou-lhe as costas da mão em que tinha o lobinho com o azeite da lampada, que ardia diante d'elle. Depois entrou para dentro do Mosteyro visitar ao Padre Frey Gregorio da Crus, que era seu discipulo, & dando-lhe conta da occasião da sua vinda, disse para o sobrinho. Mostrai filho, mostrai a vossa mão ao Padre, & mostrando o moço a mão, não se vio nella o lobinho, nem vestigio, ou sinal onde estivesse».

(«Benedictina Lusitana», por Fr. Leão Thomaz, vol. 2.º pag. 42, narrativa de milagres de S. Bento no mosteiro de Santo Thirso).

Garcia *(Francisco).* Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» diz ser este nome o de um celebre professor de musica theorico e pratico, auctor de »Missas de varios tons», impressas em Lisboa por Pedro Craesbeck em 1609.

Deixa perceber que tirou esta noticia da «Bibliotheca Portugueza» de João Franco Barreto, obra que ficou manuscripta e hoje não existe.

Tenho vehementes suspeitas de que nunca existiu tal compositor, sendo a noticia dada por Barreto e reproduzida por Barbosa resultado de uma troca de appellido. Se as taes missas do supposto Francisco Carcia tivessem realmente sido impressas, viriam mencionadas no catalogo da livraria de D. João IV, onde se encontram todas as obras portuguezas e quasi todas as estrangeiras publicadas até, aproximadamente, 1849. Não só porém tal não succede, mas nem uma unica composição se encontra n'aquelle catalogo do tal Francisco Garcia que Machado diz ter sido *celebre.* Demais, não se encontra este nome em qualquer outra obra antiga, limitando-se os modernos a copiar Machado.

Quem fez imprimir em 1609 na officina de Craesbeck um livro de composições suas, foi o hespanhol Francisco *Garro.*

Garcia Alagarim *(Joaquim José).* Nasceu em Lisboa a 18 de janeiro de 1830. Pertencente a uma numerosa familia de musicos, seu pae, José Maria Garcia, tinha sido um excellente trompa, fazendo parte da orchestra da Real Camara e do theatro de S. Carlos. Seu avô, José Garcia, hespanhol de origem, era mestre da musica das Reaes Cavallariças.

Estudou musica no Conservatorio, completando o curso de flauta com José Gazul e o de violino com Mazoni. Tambem recebeu lições do notavel violinista austriaco Luiz Eller que esteve entre nós em 1852. Eller teve em muito apreço o talento de Algarim, e não só se prestou a ensinal-o durante todo o tempo que esteve em Lisboa, como queria leval-o comsigo abrindo-lhe a carreira de concertista. Não deixaria de sorrir-lhe a prespectiva, mas os parentes dissuadiram-o porque achando-se Eller minado pela tisica, que pouco depois o prostou, receiaram o contagio da terrivel doença.

Como se tornasse violinista distincto, tocando a solo em varios concertos da Academia Melpomenense e outras, occupou o logar de primeiro violino na orchestra de S. Carlos. Em 1864 foi ser chefe d'orchestra no theatro do Gymnasio onde se conservou bastantes annos, desempenhando depois eguaes funcções no theatro de D. Maria. Era tambem musico da Real Camara e chefe da orchestra da Sé.

Manifestou desde muito novo inclinação para as bellas le-

tras, começando por escrever pequenos artigos, poesias e charadas para os jornaes semanaes. Traduziu tambem muitas comedias, scenas comicas e librettos de operetas, assim como compoz algumas originaes, representadas todas em diversos theatros, com especialidade no do Gymnasio. Rimava e improvisava com muita facilidade e certa elegancia.

Sobretudo nos versos satyricos era espirituoso e caustico ao ultimo ponto, escrevendo n'esse genero grande quantidade de decimas, sonetos e quadras que não se publicaram, conservando-se em poder de alguns colleccionadores.

A titulo de curiosidade, darei dois pequenos specimens das rimas satiricas de Alagarim. A primeira teve a seguinte origem: um collega na orchestra de S. Carlos, pessoa muito grave e que se dava muita importancia, tendo certo dia jantado mais lautamente que de costume, durante o exercicio do seu logar agoniou-se, e o estomago rejeitou-lhe aquillo que não podia conter; colhido em flagrante, teve ainda siso e aprumo para se desculpar dizendo que sua mulher lhe tinha preparado um delicioso pudim que o obrigou a deixar-se arrastar pelo peccado da gula, d'onde lhe resultou indigestão.

Alagarim desfechou immediatamente este improviso:

«Grande gateira apanhar
Tenho visto muita gente,
De bom vinho, agua-ardente,
Sem espanto causar;
Mas esta faz-me pasmar!
E ainda não estou em mim!
Se fosse um villão ruim...
Mas elle, tão assisado,
Um homem condecorado
Apanhal-a de pudim!!»

De si mesmo, quando grave enfermidade o obrigou a mandar fazer um paladar e dentadura artificiaes, escreveu a seguinte decima:

«Aos cincoenta annos cheguei,
Sempre co'a vida aos baldões,
Pungentes desillusões
Só n'este mundo encontrei;
Viver em paz não logrei.
Hoje, molesto, achacado,
Com o palato arrombado,
(Triste sorte dos viventes!)
Tiraram-me as libras e os dentes
P'ra que eu viva remendado.»

Esta vivacidade de espirito não era indicio de constante alegria.

Tendo notado que o seu nome e appellido de Garcia, por vulgares, eram tambem usados por individuos cuja homonymia poderia occasionar desagradaveis equivocos, adoptou o singular segundo appellido de «Alagarim», que elle dizia pertencer aos seus ascendentes da linha materna; mas por coincidencia que não me parece casual, esse appellido é anagramma de «a lagrima».

Tambem as exterioridades de um caracter apparentemente despreoccupado occultavam um fundo de bondade e justiça, levando o a tomar a defeza do desprotegido, contra protectores de gerarchia superior á sua e contra os subservientes.

Em certo concurso realisado no Conservatorio, não duvidou defender o concorrente previamente condemnado, e quando a decisão do jury foi conhecida escreveu ao vencido a seguinte consoladora carta:

«Meu caro F. — Apezar do resultado do concurso ter sido o que foi, o que não me surprehendeu porque já o esperava, não deves por tal facto estar desanimado e triste pois te asseguro que fizeste um brilhantissimo concurso, e como artista e teu amigo te felicito, dirigindo-te um sincero aperto de mão. Póde esta minha opinião divergir da de alguns sabichões que de tudo entendem, mas isso pouco me importa, e só desejo que vejas n'ella a sincera expressão da verdade e do sentir do teu muito amigo e collega Joaquim José Garcia Alagarim.»

Garcia Alagarim falleceu em 13 de maio de 1897, contando 67 annos de edade.

Produziu alguns bons discipulos que são hoje artistas estimados, entre elles seu proprio filho, Joaquim Augusto Garcia Alagarim.

Garcia (Padre *José Mauricio Nunes*). O mais notavel musico brazileiro da época em que o Brazil fazia parte de Portugal.

Nasceu no Rio de Janeiro a 22 de setembro de 1767, sendo seus paes Apolinario Nunes Garcia e Victoria Maria da Cruz; pelo lado materno descendia de uma creoula da Guiné.

Desde os primeiros annos mostrou a mais decidida vocação para a musica; dotado de bellissima voz infantil, cantava acompanhando-se ao cravo ou á viola sem que o tivessem ensinado, e instigado sómente pela natural vocação.

Orphão de pae desde os seis annos, sua mãe e uma tia materna dirigiram-lhe com desvelo a primeira educação, e

vendo o gosto que elle tinha pela musica, mandaram n'o para a aula de Salvador José, um mestre de muita nomeada.

Estudou tambem latim, theologia, rhetorica e philosophia, distinguindo-se pela applicação e tornando-se notavelmente instruido. Com estes estudos se habilitou a receber ordens sacras, celebrando a primeira missa em 1792 e obtendo licença para prégar em 1798.

Ao tempo porém de ser ordenado padre era já organista e compositor conceituado. A «Gazeta de Lisboa», de 10 de maio de 1791, dando noticia de se ter celebrado no Rio de Janeiro um *Te Deum* para festejar o feliz regresso á Europa do vice-rei Luiz de Vasconcellos, diz que a musica d'esse *Te Deum* foi expressamente composta por José Mauricio Nunes Garcia. E no mesmo anno de 1798 em que obteve licença para prégar foi nomeado mestre da capella da cathedral, logar que ficára vago por fallecimento do padre João Lopes Ferreira que o occupava.

Dirigindo a aula de musica inherente ao cargo de mestre da capella, e dando lições particulares, creou numerosos discipulos, muitos dos quaes se tornaram bons musicos de profissão, não só cantores e instrumentistas mas tambem compositores.

Quando em 1808 D. João VI chegou ao Brazil mandou logo proceder á organisação da Capella Real, por decreto de 25 de junho, juntando-a com a da Sé e encorporando n'ella os musicos de Lisboa que o tinham acompanhado ou que fossem chegando. O padre Mauricio conservou-se no seu logar de mestre, augmentado com a prerogativa talvez puramente honorifica de inspector, sendo a confirmação regia datada em 4 de novembro. D. João VI tanto se agradou do seu merito que em 1810, depois de uma festividade que o padre dirigiu, mandou-o chamar, e em plena côrte pediu ao ministro visconde de Villa Nova da Rainha que lhe cedesse a insignia da ordem de Christo que tinha na farda, e obtendo-a collocou-a sobre o peito do mestre da Capella. Logo depois concedeu-lhe uma ração de creado particular, a qual se converteu em mensalidade de trinta e dois mil réis, accrescentada ao ordenado que era de seiscentos mil réis annuaes.

Esta benevolencia de D. João VI era duplamente util ao padre Mauricio, porque a sua qualidade de mulato attrahia-lhe graves vexames causados pelos preconceitos de raça, que as vestes sacerdotaes attenuavam mas não evitavam completamente. Esses vexames tiveram de se conter em presença da protecção real; mas transformavam-se ainda assim em mal disfarçado desdem. Marcos Portugal, chegado á corte do Bra-

zil em 1811, não se sentiria pouco ferido no seu orgulho por ter de partilhar a supremacia artistica com um mulato brazileiro e decerto não lhe poupou sobrancerias, elle que tão sobranceiro era. O bondoso monarcha procurava contentar ambos cobrindo-os de favores.

O padre Mauricio, assim como era muito instruido nas letras, procurava tambem adquirir o maior grau de instrucção na musica, estudando as obras dos grandes mestres. Balbi, no *Essai statistique*, dizendo que elle era digno rival de Marcos, accrescenta: «Possue a collecção de musica mais completa do Brazil, porque manda vir regularmente as melhores composições que vão apparecendo na Allemanha, na Italia, na França e na Inglaterra».

Entretanto, no desempenho das obrigações de mestre de capella, dirigia a escola de musica de Santa Cruz, anteriormente fundada pelos jesuitas e que veiu a ser o germen do moderno conservatorio brazileiro; ao mesmo tempo produzia diversas obras de musica sacra para se executarem na cathedral.

A nau D. João VI que em novembro de 1817 chegou ao Rio de Janeiro com a archiduqueza d'Austria D. Leopoldina, levou de Lisboa uma excellente banda militar, da qual era mestre Eduardo Neuparth. Era a primeira vez que se ouvia no Brazil uma banda de musica tão bem organisada, e o seu effeito causou grande sensação. O padre Mauricio compoz então, para ser executada por essa banda, uma collecção de doze peças, que intitulou «Divertimentos», as quaes foram consideradas entre as suas melhores producções e um biographo disse serem de «inspiração arrebatadora».

Compoz tambem a musica de uma opera italiana intitulada *Le Due Gemelle*, para ser cantada no theatro de S. João e cuja partitura se perdeu no incendio d'esse theatro em 1824.

Quando, em 1821, D. João VI se retirou para Portugal, quiz trazer comsigo o compositor brazileiro, mas este escusou-se allegando o apego que tinha á sua terra natal; o rei, depois de estar em Lisboa, ainda lhe escreveu uma honrosa carta em que dirigindo-lhe palavras de louvor, se lastimava de não o ter convencido a vir para a côrte. Mas desde que o monarcha deixou o Rio de Janeiro, a explendorosa Capella Real n'aquella cidade voltou a ser simples capella da cathedral, perdendo os cantores italianos e a maior parte dos melhores instrumentistas, com o que as festas religiosas perderam tambem todo o brilho que haviam adquirido. Depois veiu a revolução da independencia, e seguiram se-lhe as agitações da politica interna; como consequencia, a nascente arte brazileira personifi-

cada no seu primeiro mestre notavel, entrou rapidamente n'um periodo de triste abandono.

O padre Mauricio, esquecido e desgostoso, recolheu-se á obscuridade. Após a dôr moral vieram os soffrimentos physicos, findando todos em 18 de abril de 1831 com o passamento tranquillo de um justo[1].

Pouco tempo antes, em 7 de fevereiro de 1830, tinha-se finado, tambem pobre e esquecido, o seu triumphante rival, Marcos Antonio Portugal. Egualou-os a sorte, mesmo antes de os egualar a sepultura.

As obras de Mauricio Garcia, que os biographos citam como principaes são: uma symphonia funebre, que foi executada nas suas exequias; uma missa de *requiem;* uma missa solemne; *Te-Deum* e matinas que compozera para a festa de Santa Cecilia; outra missa, escripta para a festa da degolação de S. João Baptista; os doze «Divertimentos» acima citados; uma abertura -«Tempestade» —escripta para um elogio dramatico que se representou no theatro de S. João. O numero total das suas composições é computado em mais de duzentas.

Escreveu tambem muitas modinhas, algumas das quaes se imprimiram no Rio de Janeiro. Tambem as improvisava com extrema facilidade, cantando e acompanhando se á viola ou ao cravo; a este respeito o compositor austriaco Sigismundo Neukomm, que esteve no Rio do Janeiro durante os annos de 1816 a 1820, disse que o padre Mauricio era o primeiro musico improvisador que conhecia.

Balbi elogia-o como pianista, chamando-lhe o «Bomtempo brazileiro».

O referido Neukomm foi muito amigo do padre Mauricio, cujo merito exaltava; com isso talvez procurasse deprimir Marcos Portugal e outros musicos portuguezes que encontrou nó Brazil e não o receberam amigavelmente. Na biographia do padre publicada pelo barão de Santo Angelo vem uma narrativa feita pelo compositor austriaco, que por conter promenores curiosos reproduzo:

«Em uma d'aquellas reuniões que se faziam em casa do marquez de Santo Amaro, fizemos prova de algumas musicas que me chegaram da Europa. Todas as vezes que se tratava de cantar, cedia o piano ao padre-mestre, porque melhor do que elle nunca vi acompanhar. Entre varias phantasias, Fasciotti cantou uma barcarolla que foi freneticamente applaudida e

[1] 1830 diz a biographia feita pelo barão de Santo Angelo, mas parece ter sido o lapso ou erro typographico; o «Anno Historico Brazileiro» por Macedo, publicado posteriormente, diz 1831.

repetida. José Mauricio, que estava ao piano, como que para descançar, começou a variar sobre o motivo, e com os nossos applausos a crescer e multiplicar-se em formosas novidades. Suspenso, e interrompendo a nossa admiração em ovações continuas, ali ficamos até que o toque de alvorada nos viesse surprehender. Ah! os Brazileiros nunca souberam o valor do homem que tinham, valor tanto mais precioso pois que era tudo fructo dos seus proprios recursos. E como o saberiam? Eu, o discipulo favorito de Haydn, o que completou por ordem sua as obras que deixara incompletas, escrevi no Rio de Janeiro uma missa, que foi entregue á censura de uma commissão composta d'aquelle pobre Mazziotti e do irmão de Marcos Portugal, missa que nunca se executou porque não era d'elles

Alguns tempos depois, entrando eu na capella real por accaso, ouvi tocar no orgão umas harmonias que me não eram estranhas; pouco a pouco fui reconhecendo pedaços da minha desgraçada missa, subi ao côro, e dou com José Mauricio, tendo á vista a minha partitura, e a transpol-a de improviso para o seu orgão. Approximei-me d'elle e fiquei algum tempo a admirar a fidelidade e valentia da execução d'aquelle grande mestre; nada lhe escapava de essencial... não pude resistir, abraçei-o quando ia acabar, e chorámos ambos sem nada dizer.»

(«Revista trimensal do Instituto Historico e Geographico do Rio de Janeiro» tomo XIX, pagina 366).

As noticias circumstanciadas sobre o padre José Mauricio Nunes Garcia, foram primeiro dadas por Porto Alegre (barão de Santo Angelo), na «Revista trimensal do Instituto Historico e Geographico» do Rio de Janeiro, tomo XIX pagina 354 e seguintes; no tomo XXII da mesma revista, pagina 504, publicou tambem o mesmo escriptor uma relação das composições religiosas do padre, extrahida de apontamentos que elle mesmo tinha feito para organisar o inventario da musica existente na capella real; essa relação contém 63 numeros.

O «Anno Historico Brazileiro», por Joaquim Manuel de Macedo, tambem contém uma desenvolvida biographia, no volume primeiro, pagina 479. Outras noticias teem sido publicadas por diversos escriptores brazileiros e portuguezes, entre estes Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico» e Silvestre Ribeiro na «Historia dos Estabelecimentos scientificos e litterarios.»

Entre os numerosos discipulos do padre Mauricio conta-se o notavel compositor Francisco Manuel da Silva, auctor do hymno brazileiro.

Garro *(Francisco).* Compositor hespanhol, da provincia de Navarra, que esteve algum tempo em Lisboa desempenhando as funcções de mestre da Capella Real, no reinado de Filippe II.

Fez imprimir em Lisboa uma collecção das suas obras, com este titulo: *Franciscis Garri Natione Navarri Nvn in Regia Cape'la Olisiponensi Capellani, ed in eadem Mvsices*

Præfecti, opera aliqvot. — *Ad Philippvm Tertivm Hispaniarvm Regem, secvndi Lusitaniæ.* — *Olisipone*: *Ex officina Petri Crasbeeck. Anno Domini* MDCIX. Grande livro de côro em folio maximo. Contém quatro missas a oito vozes, uma a doze, tres lições de defunctos a oito vozes e tres alleluias tambem a oito vozes.

Possue um exemplar d'esta obra o sr. D. Duarte Atalaya, reliquia herdada de seu ascendente remoto D. João Manuel, que foi arcebispo de Lisboa e vice-rei de Portugal em 1632.

A collecção das obras de Garro tambem foi impressa em formato pequeno, partes separadas, na mesma officina e anno acima mencionados.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona estas obras, e mais diversos villancicos, do natal e do Sacramento, compostos pelo mesmo auctor.

Gaspar (Frei *Manuel*). Tinha o appellido de Belarmino, segundo tenho encontrado em algumas das suas composições.

Entrou para noviço do convento da Graça, onde provavelmente tambem aprendeu musica, professando quasi no principio do seculo XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1 de julho de 1809.

Tornou-se cantor afamado, possuindo uma voz de soprano muito agradavel, que não perdeu na edade adulta e conservou durante toda a vida, pelo que lhe ficaram sempre chamando o «Gasparinho», mesmo depois de ser avançado em edade.

Para o ouvir concorria grande multidão de povo ás festividades que se realisavam na egreja da Graça; até a celebre cantora Catalani quiz ouvil-o, indo de proposito áquella egreja, e manifestou a sua admiração de que um homem podesse cantar com tanta perfeição e tão agradavelmente com a voz de falsete.

Narra este facto o «Neorama», jornal que se publicava em 1843 e onde sahiram noticias de alguns artistas portuguezes.

Se frei Manuel Gaspar adquiriu popularidade como cantor, não menos apreciado foi como compositor desde que começou a apresentar producções suas. Um setenario de Nossa Senhora das Dôres, que durante muitos annos se cantou na mesma egreja da Graça, foi popularissimo e ha ainda hoje quem conserve lembrança d'elle; em certa época quizeram substituil-o por outro novo, mas os influentes da irmandade

não consentiram, exigindo que voltasse a ser cantado o de frei Manuel Gaspar.

Escreveu outro setenario para ser cantado na antiga egreja do Paraiso, composição egualmente popular no seu tempo.

Eram tambem muito estimados os responsorios de quarta, quinta e sexta feira santas, que se cantavam nas egrejas da Graça e S. Vicente, assim como os responsorios das matinas de Santo Antonio, escriptos para a festa que a camara municipal manda todos os annos celebrar na egreja consagrada a este santo, e que ainda ha pouco tempo ali se cantavam, tendo ultimamente sido supprimidos por economia.

Possuo a partitura d'estes responsorios, que são para quatro vozes, orgão e dois violoncellos. Estão escriptos com facilidade e correcção, no estylo corrente da época. Teem a data de 1830.

Frei Manuel Gaspar subiu a mestre de capella no seu convento em 1824 e falleceu em 1836.

Gazul. Appellido de uma antiga e numerosa familia de musicos que ainda hoje conta como seus membros os distinctos professores Francisco de Freitas Gazul e Alfredo Cypriano Gazul.

Este appellido, que originariamente foi um nome moirisco, é commum na Catalunha.

O primeiro ascendente da familia portugueza foi:

José Gazul. Era filho de um industrial catalão estabelecido em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII, o qual sendo tambem um pouco musico e vendo que a arte musical estava sendo productiva, deixou seu filho seguir a carreira d'essa arte para a qual mostrava vocação.

José Gazul tornou-se excellente trompa, tocando tambem violino e violeta; em 28 de fevereiro de 1788 entrou para a irmandade de Santa Cecilia, facto que n'aquelle tempo era o primeiro passo com que os musicos de certo valor entravam na vida profissional.

Em 1808 estava de segundo trompa na orchestra de S. Carlos e mais tarde subiu a primeiro. Annos depois passou a primeiro violeta para dar logar a que seu filho João entrasse para primeiro trompa.

Quanto José Gazul tivesse sido trompista apreciado, póde julgar-se por uma noticia publicada na «Gazeta de Lisboa» em 15 de junho de 1814; essa noticia annunciando que se cantaria no dia 18 a opera de Martini *Una cosa rara*, em beneficio do tenor Cauvini, conclue: «.. rematará o espectaculo com o segundo acto da referida opera no qual o beneficiado cantará

huma engenhosa e delicada cavatina com trompa obrigada, cujo instrumento será tocado pelo celebre instrumentista José Gazul.»

Este ascendente da familia Gazul foi socio fundador do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho, fallecendo em 17 de fevereiro de 1848.

Tinha um irmão, Antonio Gazul, que foi tambem musico mas não se distinguiu.

Os filhos de José Gazul dedicaram-se todos á musica; foram:

1.º – *José Gazul Junior*. Nasceu em Lisboa a 9 de janeiro de 1801.
Dedicou-se especialmente á flauta em que se tornou o mais notavel do seu tempo, tendo tido por mestre o hespanhol Joaquim Pedro Rodil.

Em 1824 era segundo flauta na orchestra de S. Carlos, ao lado de seu mestre, que era o primeiro; no anno seguinte passou para o logar d'este, a quem a muita edade impossibilitou de trabalhar.

Por decreto de 14 de novembro de 1840 foi nomeado professor de flauta no Conservatario, provisoria e gratuitamente, obtendo depois nomeação definitiva por decreto de 2 de maio de 1842.

Obteve tambem os logares de primeiro flauta nas orchestras da Real Camara e da Sé.

Tendo servido durante perto de quarenta annos em S. Carlos, veiu a sentir-se fatigado e em 1860 passou para D. Maria.

Falleceu em 28 de agosto de 1868.

José Gazul Junior foi um dos nossos primeiros flautistas; distinguia-se por um som intenso, vibrante e de grande belleza, pcr um estylo largo e correcto, por uma execução animada e expressiva. Era porém muito timorato quando tocava a solo; esta circumstancia impedia-o de ser concertista brilhante e mesmo de ler com facilidade á primeira vista. Em compensação, mostrava-se no ensino mestre paciente, dedicado e affectuoso; por isso teve numerosos discipulos, a maior parte dos quaes se tornaram outros tantos amigos.

Entre elles citarei, dos amadores: o mallogrado infante D. João, D. Fernando de Sousa Coutinho, os dois irmãos Guilherme e Hilario Lima; no Conservatorio foram seus mais notaveis alumnos seu proprio filho José Carlos Gazul, Garcia Alagarim e o sr. Manuel Martins Soromenho.

Eu mesmo recebi as primeiras instrucções d'aquelle bom mestre, cuja memoria conservo gratamente.

Compoz alguns trechos para flauta; entre elles uns «Caprichos» e uns «Exercicios».

Seus filhos foram: Francisco Isidoro Gazul, que dava grandes esperanças como violinista, chegando a tocar a solo na Academia Melpomenense e a fazer parte da orchestra de S. Carlos, mas que falleceu prematuramente da febre amarella em 28 de setembro de 1857; José Carlos Gazul fallecido em 7 de agosto de 1893, que além de bom flautista foi cantor excellente, possuindo uma potente voz de tenor; Guilherme, o mais novo de todos e tambem já fallecido, era egualmente um tenor muito apreciado nas festas de egreja. Resta hoje apenas o terceiro filho de José Gazul Junior; é o distinctissimo professor Alfredo Cypriano Gazul, infelizmente quasi impossibilitado de trabalhar por causa do rheumatismo que ha muito tempo o opprime.

2.º — *João Gazul.* Entrou para segundo trompa da orchestra de S. Carlos em 1825, passando a primeiro em 1834. Distinguia-se por um bonito som. Era muito considerado como professor, tendo sido seus discipulos os amadores conde do Farrobo, Nicolau Klingelhofer, D. Duarte Atalaya e ainda outros.

Em 1861 apresentou-se no concurso para professor de instrumentos de latão no Conservatorio, tendo por competidor o sr. Ernesto Wagner que ficou vencedor. As provas praticas que os concorrentes tiveram de dar, foram executar diversos trechos na trompa, clarim, trombone, ophicleide e corneta de chaves; João Gazul tocou a mais n'um *genis*, especie de saxtrompa, instrumento ainda então muito pouco vulgarisado entre nós.

Segundo a apreciação feita pelo jornal «Revolução de Setembro», levou elle a vantagem no ophicleide e no trombone; na trompa distinguiu-se pela egualdade e pureza de som, mas o sr. Wagner conseguiu sobrelevar-lhe nas difficuldades da execução.

Este concurso e seu resultado deu logar a polemica entre defensores dos dois concorrentes, publicada no «Jornal do Commercio».

Falleceu João Gazul em 2 de janeiro de 1872.

Tinha um filho, Francisco João Gazul, violinista, fallecido em 1857.

3.º — *Francisco Gazul.* Nasceu em Lisboa em 1815.

Aprendeu rudimentos de musica com um organista director de festividades religiosas chamado Antonio Galdino Ferreira, que o apresentou na irmandade de Santa Cecilia, para fazer exame de cantor com voz de soprano; em resultado d'esse exame foi admittido como «filiado», em 3 de abril de 1827.

Em 1835 entrou para professor de musica no Collegio dos Nobres, começando por essa occasião a coodernar uns solfejos, de que chegou a fazer imprimir um caderno de oito paginas, cujo frontispicio diz: «Primeira Parte de Solfejos compostos pelos mestres Leo, Hasse, Durante, Gluck, Sacchini, Haendel, Scarlatti, Porpora, Caffaro, Otta, Peres e Francisco Gazul. — Para uso dos alumnos do R. Collegio dos Nobres. — Lisboa. Anno 1836.» Em folio oblongo, impresso na litographia da Rua Nova dos Martyres. As lições insertas n'este unico fasciculo que se imprimiu são todas tiradas dos «Solfejos de Italia.»

Depois de extincto o Collegio dos Nobres, Francisco Gazul passou a ter exercicio do seu emprego no Conservatorio como professor de rudimentos, nomeado por portaria de 21 de julho de 1840.

N'esse logar, que occupou até morrer, prestou bom serviço, sendo muito estimado tanto dos alumnos seus discipulos como dos professores seus collegas.

Na época da revolução do Minho tomou parte activa na politica, seguindo o partido de Costa Cabral, o que lhe valeu dissabores quando o partido contrario subiu ao poder. Compoz um hymno á Carta, dedicado ao marechal Saldanha pelo batalhão dos empregados publicos; imprimiu-se esta composição na lithographia da Rua Nova dos Martyres.

Occupou durante muitos annos o logar de timbaleiro na orchestra do theatro de D. Maria, sendo tambem timbaleiro nas orchestras da Real Camara e da Sé. Na época de 1854-55 foi mestre dos coros em S. Carlos.

Era bom acompanhador, muito conceituado como professor de canto e piano.

Falleceu em 15 de janeiro de 1868, tendo 53 annos de edade.

E' seu filho o illustre compositor Francisco de Freitas Gazul. Outro filho mais novo, o sr. Manuel Gazul, é um dos raros membros da familia qne não se dedicaram ao exercicio da arte musical.

4.° — *Pedro José Gazul.* Não se distinguiu especialmente em instrumento algum, mas tocava diversos: oboé, flauta, violino, violeta e violoncello. Tambem se occupava em reparar

instrumentos de cordas e n'outros pequenos trabalhos manuaes dependendentes de habilidade e paciencia. Falleceu em 7 de maio de 1872.

Um filho, Antonio Gazul, que tocava oboé e flauta, morreu novo.

Gil (Frei). Frade franciscano de que nos dá noticia Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dizendo ter sido um grande musico, discipulo de Duarte Lobo e auctor de diversas missas, psalmos e motetes. Diz mais que foi vigario do côro em conventos da sua ordem, estando na Catalunha e fallecendo na Guarda em 1640.

Nada mais consta d'este musico, cuja celebridade não passou da «Bibliotheca Lusitana» e nem chegou ao menos para lhe conservar o appellido, que ficou ignorado.

Gil *(Pero).* Mestre da capella de Santo de Lisboa, no meiado do seculo XVI.

Encontra-se o seu nome n'uma conta de despeza e receita d'aquella capella, relativa ao anno de 1562, que existe no archivo da Camara Municipal e foi publicada pelo sr. Freire de Oliveira nos «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa», tomo II, pagina 549. Essa conta traz uma relação de ordenados, em que se lê esta verba: «Ao mestre da capella Pero Gil, 17$500».

E' sem duvida este Pero Gil um dos amigos que Damião de Goes reunia em sua casa depois do jantar, para cantarem missas e motetes, como este declarou em uma das sua allegações perante o tribunal da inquisição (v. **Goes**).

Não o deu porém como testemunha, o que faz suppôr que n'esse tempo (1571) já elle não existisse.

Gil Vicente, v. **Vicente**.

Geraz *(José Coelho da Silva).* Auctor de um methodo de piano que elle mesmo fez imprimir em 1854.

Seria obra razoavel se não se tivesse tornado ridicula pela desastrosa lembrança de lhe collocar em frente do texto portuguez uma traducção litteral para francez, horrivelmente feita.

No frontispicio interior (o da capa tem differença) lê-se o seguinte, cuja traducção franceza, póde já dar idéa do resto:

«O Estudante de Piano instruindo-se em tocar este instrumento. *L'Écolier de Piano s'instruisant en jouer cet instrument.*»

E' um volume em formato oblongo tendo 95 paginas, impresso na litographia de A. G. Lemos.

As lições praticas não são mal escriptas, mostrando que o auctor era pianista sufficientemente conhecedor do seu ins-

trumento e não era leigo na sciencia da harmonia. Tambem encerra desenvolvidas regras sobre a dedilhação, numerosas em excesso.

No archivo da Sé existe uma missa a quatro vozes e orgão, composição de Geraz; a Bibliotheca Nacional possue tambem d'elle um *Te Deum,* partitura autographa com esta data: 6 de agosto de 1838.

Giordani, v. **Jordani.**

Giovine *(D. Lucas).* Musico italiano que veiu para Lisboa ser mestre da princeza (depois rainha) D. Marianna Victoria mulher do então principe D. José. Devia ter vindo pela época, ou pouco depois, do casamento, que teve logar em 1829.

Nada sei do seu merecimento porque não tenho sequer noticia de existir ou ter existido alguma composição sua, assim como não encontrei ainda referencia alguma a dotes que possuisse de cantor ou instrumentista.

Era comtudo homem de consideração, porque exerceu por muitos annos o cargo de primeiro assistente (o mesmo que presidente) na irmandade de Santa Cecilia; como tal figura o seu nome em primeiro logar na lista dos irmãos que approvaram o compromisso reformado em 1763, e nas reuniões realisadas até 1771. Além d'isso está o seu retrato no tecto da sala das talhas no palacio de Queluz, tecto cuja pintura representa um concerto em que toma parte a familia real e alguns musicos; lê se esta noticia n'um artigo do marquez de Rezende sobre o paço de Queluz, publicado no jornal «Panorama», tomo 12, pagina 79.

Na «Nova Instrucção Musical» de Francisco Solano vem o parecer de Lucas Giovine sobre esta obra, parecer que é o primeiro, antepondo-se aos dos outros mestres consultados, entre os quaes figura David Perez em segundo logar.

Por signal o velho, e não sei se matreiro ou se indifferente, mestre da rainha D. Marianna Victoria não dá parecer algum, contentando se em dar por «approvado e declarado» tudo quanto os seus collegas «approvarem e declararem.» Solano trata-o por «Capellão Fidalgo de Suas Magestades Fidelissimas.»

Falleceu no anno de 1782, decerto n'uma edade muito provecta.

Gloria (Soror *Brites da).* Religiosa no convento de Santa Clara de Lisboa, fallecida em 1663.

Pelos seus dotes de cantora mereceu que a «Academia dos Singulares» lhe consagrasse uma das suas sessões, realisada em 3 de fevereiro de 1664. N'esta sessão recitaram nu-

merosos versos panegyricos em honra da religiosa cantora, que aos attractivos do canto juntava os da juventude e formosura, diversos academicos, entre elles os musicos Sebastião da Fonseca e Paiva, Antonio Lopes Cabral e Antonio Marques Lesbio. Paiva dedicou-lhe dois sonetos acrosticos e um «Epilogo» em hespanhol; Lopes Cabral um panegyrico em vinte e quatro oitavas, e Lesbio uma canção em hespanhol e uma decima em portuguez. D'estas destaco a seguinte, que não deixa de sêr conceituosa, embora tenha alguma falta de euphonia:

«Musica foi peregrina
Que agora na gloria canta,
Mas que muito se a garganta
Teve sempre crystalina;
E se meu juizo atina
N'este amoroso caminho
Para dizer me encaminho
De seu cantar tão suave,
Que se cantou como ave
Se foi como um passarinho.»

Os poetas porém, consummindo o seu estro em elogios hyperbolicos não se lembraram de deixar algumas noticias biographicas da cantora que tanto exaltaram nem de citar alguns canticos em que ella mais admirada tivesse sido. Apenas o doutor Quental Vieira nos diz:

«Era Beatriz só filha de Francisco, *
(Com ser mimo dos paes) e em tenra edade
Quiz a Deus snbjugar vida e vontade,
Tão satisfeita com o burel grosseiro,
Que o escolheu por escudo verdadeiro
Contra golpes do seculo enganoso;
Alma tão pura em corpo tão formoso
Conservou de tal modo,
Que alma sómente parecia o todo.
. . . .
Objecto foi do universal agrado
E cuidado de muitos sem cuidado;
Alumna foi de Apollo a mais querida,
Em que sempre deixou substituida

* «Beatriz» ou *Beatrix* é a fórma latina de Brites; «Francisco» é o santo fundador da ordem franciscana, a qual obedeciam as freiras de Santa Clara.

A arte, que no primor dos instrumentos
Tão dextra exercitou, com taes accentos,
Que em cantando encantava;
E aos sentidos de modo embaraçava
Que todos suspendia,
E a harmonia dos Orbes parecia.»

Gloria (Soror *Catharina da).* Outra religiosa que foi cantora notovel e tambem organista.

A noticia sobre os seus merecimentos fica á conta de frei Manuel da Esperança, que na «Historia Serafica, parte 1.ª, pagina 601, se expressa por este modo:

5. — Não queria faltar nisso (louvar a divina Magestade) só Catharina da Gloria, a qual com este intento aprendeo a tanger orgão; mas era desconsolada por quanto não tinha voz, que tambem a ajudasse. Pedia a Deos que lhe fizesse mercê de admittilla na sua santa capella, & andando com estes requerimentos saio de repente cõ huã voz tão formosa, que parecia angelica.

Falleceo no anno de 1598, & protestou na hora tremenda da sua morte, na qual se falão verdades, que nunqua pera cantar se negára, nem cantara, senão só pera louar ao supremo Senhor, & aos Santos da gloria.»

Goes (*Damião de*). O celebre chronista de D. Manuel e D. João III tem logar n'este diccionario pela sua affeição á musica, que cultivava com extremo affecto. Elle mesmo o disse: «Na musica compoz muitas coisas, na qual foi tão destro e exercitado que nas terras por onde andou lhe chamavam o musico de alcunha».

Nasceu Damião de Goes na villa de Alemquer, em fevereiro de 1502, sendo filho de Ruy Dias de Goes e de Isabel Gomes de Limi. Foi admittido no paço ao serviço de el-rei D. Manuel em 1511, tendo portanto apenas 11 annos de edade; por fallecimento d'este rei (1521) passou a servir o seu successor D. João III.

Desenvolvendo um grande talento e agudeza de espirito, ao mesmo tempo que mostrava vehemente desejo de correr terras, obteve em 1523 o cargo de escrivão da feitoria portugueza em Anvers e foi incumbido de varios negocios nas principaes cortes da Europa. Em 1529, depois de ter atravessado Hespanha e França, esteve na Polonia, Suecia e Dinamarca. Movido pelo desejo de saber e de conhecer de perto os principaes chefes do lutheranismo, foi a Witenberg só para ver Luthero e Filippe Melanchthon, com os quaes falou, comeu e

bebeu, assim como falou, comeu e bebeu com outros herejes», segundo as suas declarações.

Em 1533 mandou-o D. João III chamar a Lisboa e offereceu-lhe o logar de thesoureiro da casa da India, mas Damião de Goes pediu escusa e licença para continuar as suas peregrinações.

Partiu então para Friburgo, onde residiu com o celebre Desiderio Erasmo, de quem se tornara amigo intimo quando pela primeira vez o conheceu em 1532. Depois foi para Padua, esteve em Veneza, Genova, Roma, etc. Voltou a Flandres, e em 1538 casou com Joanna de Hargen, senhora rica pertencente a nobilissima familia holandeza.

Estabelecendo-se com sua mulher em Louvain, capital do Barbante, succedeu ser esta cidade cercada em 1542 pelas tropas francezas de Francisco I; Damião de Goes foi eleito pelo senado para superintender na defeza da cidade, e cahindo prisioneiro dos francezes teve de pagar o seu resgate por enorme quantia de oiro.

Em 1544 foi chamado a Lisboa, regressando effectivamente em 1545 «com sua casa, mulher e filhos» Recebeu aqui a nomeação de guarda-mór da Torre do Tombo e chronista-mór do reino, sendo no exercicio d'este cargo que elle escreveu as preciosas chronicas de D. Manuel e D. João III, tendo consummido no primeiro trabalho nove ou dez annos, segundo suas proprias palavras.

Para fim de tão activa e util vida, reservou-lhe a inveja — e suppõe-se que o interesse de um parente — os mais duros e inglorios soffrimentos: denunciado á inquisição como hereje, foi preso em 4 de abril de 1571, e ao cabo de vinte e um mezes de incertezas angustiosas durante os quaes soffreu o rigor de um carcere inquisitorial, foi condemnado a prisão perpetua. Mandaram-n'o cumprir a sentença no mosteiro da Batalha, onde deu entrada aos 16 de dezembro de 1572, quando contava mais de setenta annos de edade.

Passado algum tempo foi-lhe relaxada a reclusão, concedendo-se-lhe licença para recolher a sua casa; por pouco aproveitou porém esta relativa liberdade, porque ficando uma noite sentado á lareira, foi na manhã seguinte encontrado morto sobre o brazeiro, suppondo-se que cahiu por effeito de apoplexia. Foi isto em 30 de janeiro de 1574.

Não é este o logar proprio para ennumerar, e menos ainda apreciar (por falta de competencia) os trabalhos litterarios de Damião de Goes que, além das celebres chronicas, foram numerosos. E' só o seu merecimento como enthusiasta amador de musica, que tem aqui cabimento.

GO

No nobiliario da familia Goes, publicado integralmente nos «Ineditos Goesianos» pelo senhor Guilherme Henriques, vem uma biographia do chronista, que se julga com bom fundamento ser feita por elle mesmo, na qual se affirma que pela sua habilidade na arte musical os estrangeiros lhe chamavam «o Musico».

No processo da inquisição (tambem publicado por completo na citada obra), os depoimentos de algumas testemunhas dizem que na casa de Damião de Goes em Lisboa se reuniam individuos estrangeiros que comiam, bebiam e cantavam por muito tempo coisas que não se entendiam e não eram «cantigas que cá costumam cantar-se», assim como se ouvia «tanger orgãos»; a estes depoimentos respondeu o accusado:

«... sua casa era estalagem de estrangeiros assim dos que vinham de fóra a esta cidade como dos que vivem n'ella, e os banqueteava e lhes fazia *bona xira* *, e que entre estes dos que hora vivem n'esta cidade ia lá um Tibaldo Luiz Alemão, casado n'esta cidade com uma mulher portugueza, e outro Rombaut Perez tambem casado morador n'esta cidade flamengo, e Hanz Pelque, solteiro que ha muito tempo reside n'esta cidade, *stralim* de nação * e mestre Jaquez que faz os oculos francez, musico, e outro tambem musico que se chama Erasmo, casado n'esta cidade, flamengo, e outros estrangeiros, assim musicos como não musicos, cujos nomes hora lhe não lembram, e outros tambem portuguezes e depois de jantar elle e os mais se punhão a cantar missas e motetes compostos em canto de orgão, e dos portuguezes um d'elles era um Pero Gil sacerdote, com o qual muitas vezes vinha um seu sobrinho e outros portuguezes cantores d'esta cidade, por elle réo ser muito musico e folgar de cantar e ser muito dado á musica e passar n'isto o tempo.»

N'outras allegações, em que, para provar a sua fé catholica menciona as valiosas offertas que fez a diversas egrejas, diz ter dado á casa do Espirito Santo de Alemquer «uns orgãos para tangerem aos officios divinos».

Sobre as composições musicaes do nosso chronista, temos uma vaga menção d'ellas no catalogo de D. João IV, que sob o numero 592 inscreve «Motetes e Canções» de «Champion, Ricafort, Jusquin, Damião de Goes e outros».

D'essas obras resta hoje apenas a memoria, com excepção de duas que realmente ainda existem. A primeira é um motete a tres vozes, inserto na obra de Henri Loriot Glaréan, intitu-

* Bom acolhiment.
* Austriaco?

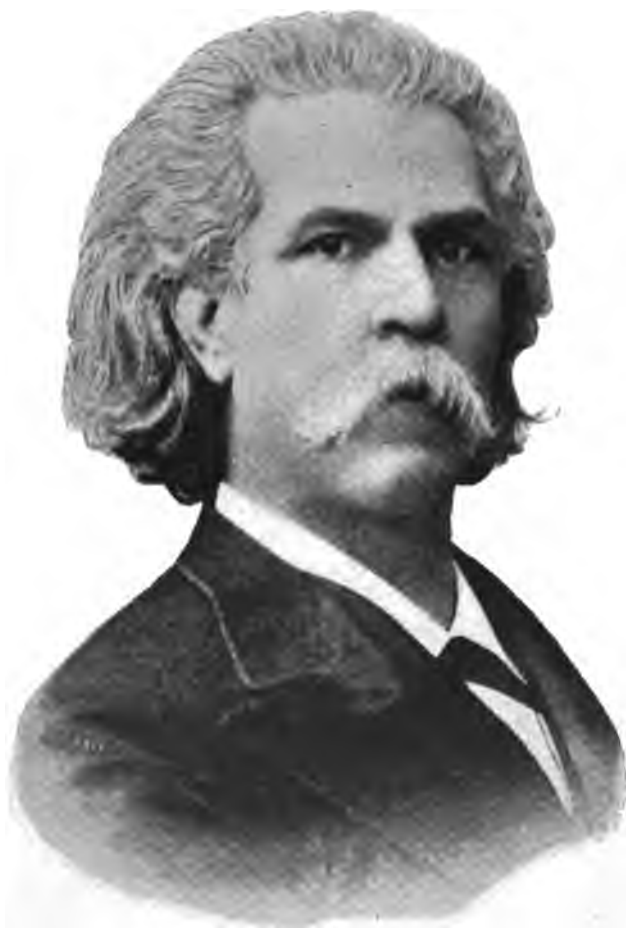
lada *Glareani Dodecachordon*, impressa em Basilea no anno de 1547. Glaréan, eminente sabio muito dedicado tambem á musica, viveu desde 1529 em Friburgo de Brisgau, onde teve aula de historia e litteratura e onde tambem residia Erasmo, lente da Universidade; quando Damião de Goes esteve n'aquella cidade, hospedado em casa de Erasmo, manteve relações tambem com Glaréan, e naturalmente a commum affeição pela musica tornou-os amigos. D'essa amizade resultou a insersão do motete de Goes no terceiro livro do *Dodecachordon*, onde se encontram exemplos dos mais celebres compositores d'aquella época, Ockeghem, Obrecht, Josquin e outros; basta a companhia de mestres tão eminentes para provar o valor em que foi tida a composição do nosso chronista. Fétis affirma que ella é bem escripta, na maneira de Josquin Després, e que não tem outro defeito senão alguma nudez na harmonia.

O *Dodecachordon* na edição antiga é de extrema raridade; desde pouco tempo tem sido annunciada a sua reedição, que todavia ainda não appareceu até ao momento em que escrevo estas linhas; mas o motete de Goes foi já reproduzido na «Historia da Musica» de Hawkins (Londres, 1776) e na de Busby (Londres, 1819).

N'uma collecção de obras dos principaes musicos da Renascença, impressa em Augsburg em 1545, sahiu tambem um motete a seis vozes, de Damião de Goes; este porém não foi reproduzido e a referida collecção é mais rara ainda do que o *Dodecachordon.*

Diz-se que Damião de Goes deixou tambem um tratado de musica manuscripto, mas d'esta obra não ha outra noticia.

Terminarei fazendo menção de uma singular duvida que sobre a patria do nosso chronista apresenta um escriptor estrangeiro, aliás muito considerado pela minuciosidade dos seus trabalhos.

Vander Straenten, na sua obra *La Musique aux Pays-Bas*, tomos VI e VIII, contesta que Damião de Goes fosse portuguez, suppondo-o antes neerlandez; em abono da sua supposição, relaciona este appellido com o nome da pequena cidade holandeza Goeree, e cita muitos individuos naturaes dos Paizes Baixos, que viveram nos seculos XV e XVI, usando appellidos mais ou menos similhantes ao de Goes. O que ha de verdadeiramente interessante n'esta phantasia, é a noticia de um Ambrosio Goes, que foi cantor em 1589 na collegiada de Santa Valburga de Audenard; como um dos filhos de Damião de Goes se chamou Ambrosio e outro ou outros se estabeleceram em Flandres onde deixaram descendencia, é dado suppor que fosse neto d'elle este cantor Ambrosio Goes. Aos pa-

Antonio Carlos Gomes

cientes investigadores da historia Goesiana, os senhores Guilherme Henriques e Sousa Viterbo, compete averiguar mais este ponto, ou pelo menos registar mais este nome ainda não mencionado por elles.

Goes (Frei *Manuel de*). Frade carmelitano, natural de Lisboa, superior do convento da sua ordem n'esta cidade desde 1536 e superior de toda a provincia entre 1551 e 1554.

Compoz e fez imprimir um «Processionario», usado pelos religiosos e religiosas da ordem do Carmo até ao anno de 1610 em que foi substituido pelo de frei Gaspar Campello.

Frei Manuel de Sá, nas «Memorias Historicas» (tomo 1.º pagina 389 e seguintes), dá extensa noticia de frei Manuel de Goes, dizendo sobre os seus merecimentos de cantochanista:

> «No Canto Gregoriano foi destrissimo, compoz em canto figurado as duas Genealogias de Christo Senhor nosso, escriptas por S. Matheus no capitulo primeiro do seu Evangelho, e por S Lucas no capitulo terceiro. Estas duas Genealogias, segundo o nosso rito, se cantam, a de S. Matheus no fim das matinas do Nascimento do mesmo Senhor, e a de S. Lucas nas matinas da Epifania.»

A mesma noticia contém informações sobre o esculptor que fez n'aquella época as maravilhosas cadeiras do côro no convento do Carmo, e sobre os illuminadores que ornamentaram os livros de cantochão; estes livros eram em numero de trinta e sete e estavam avaliados «em uma grande somma de mil cruzados.»

Frei Manuel de Goes falleceu em 22 de setembro de 1595.

Gomes (*Antonio da Silva*). Auctor da musica para um drama — «O prazer de Olissea» — que se representou no theatra da Rua dos Condes em 21 de agosto de 1788, para festejar o anniversario de D. Pedro III.

Não tenho outra noticia d'este compositor, o que não é bom indicio do seu merecimento.

Gomes (*Antonio Carlos*). O musico brazileiro que até hoje maior celebridade adquiriu, uma das mais legitimas glorias artisticas do Brazil.

Antonio Carlos Gomes nasceu na cidade de Campinas, provincia de S. Paulo, a 13 de julho de 1839 *.

---

* As noticias biographicas até agora publicadas divergem n'este ponto, marcando umas a data de 11 de junho, outras 11 de julho e outras 14 de junho; o jornal do Rio de Janeiro «O

Seu pae, Manuel José Gomes, oriundo de familia portugueza, era musico estimado e laborioso, mestre, desde 1814, da banda de musica que havia em Campinas, e director das mais importantes festividades religiosas que se realisavam n'aquella cidade e seus arredores. Casado quatro vezes, teve numerosa prole, chegando a juntar vinte e seis filhos em roda de si. Antonio Carlos era filho da terceira esposa, Fabiana Jaguary Gomes.

Desde a edade mais tenra que revelou extraordinaria vocação para a musica, e, ensinado por seu pae, cantava nas festas de egreja com uma bellissima voz de soprano que conservou até aos dezeseis annos. Nas salas tambem era reclamado com empenho para o ouvirem cantar modinhas brazileiras que elle dizia com encantadora graça. Ao mesmo tempo aprendia a tocar diversos instrumentos da banda e da orchestra, com especialidade o violino e o clarinette; estudou tambem piano, em que se tornou habil.

Aos vinte annos já Antonio Carlos substituia seu pae no ensinamento da banda e direcção das festas, compondo tambem a musica necessaria, entre ella duas missas.

Tão notaveis eram as manifestações do precoce artista, que toda a gente instigava o pae a que o enviasse para o Rio de Janeiro afim de seguir com maior brilho a carreira para a qual mostrava tão evidente vocação. O velho musico tinha porém necessidade de conservar junto a si este filho que lhe servia de poderoso arrimo.

Mas quando uma natureza excepcional se manifesta, é inutil luctar contra a sua expansão. O genio comprimido adquire maiores forças e não tarda em despedaçar as cadeias com que o algemam, tornando templo de gloria a prisão que pretende contel-o. Assim succedeu: a pequena cidade de Campinas ufana-se hoje com o glorioso titulo de patria do maior musico brazileiro.

Outro filho de Manuel Gomes, José Pedro Sant'Anna Gomes, era já n'aquelle tempo violinista distincto; os dois irmãos foram em excursão artistica até á cidade de S. Paulo, capital da provincia.

N'esta cidade, onde o gosto pela musica tem notavel des-

Paiz», em o numero de 17 de setembro de 1896, diz que a data geralmente adoptada, 11 de junho, carece de rectificação por ter havido troca na certidão de baptismo, em consequencia de existir um irmão do insigne compositor que recebeu, como elle, o nome baptismal de Antonio. Dei preferencia á data de 14 de julho por ter sido a que mais recentemente encontrei n'outro jornal do Rio. Até este momento, porém, não me consta que esteja fixada authenticamente a data verdadeira.

envolvimento, foram os artistas muito bem recebidos pela mocidade academica, especialmente Antonio Carlos, cujo caracter expansivo e alegre, brilhante conversação e generoso sentimento, foram sempre o encanto de quem com elle tratava. Escreveu então o futuro auctor do «Guarany» um «Hymno Academico», letra do doutor Bettencourt Sampaio, que despertou enthusiasmo enorme entre os estudantes, tornando-se a sua «Marselheza».

Compoz tambem, de improviso, varias modinhas, entre ellas uma que se tornou muito popular em todo o Brazil, a qual começa pelas palavras «Tão longe de ti distante».

As instancias para que o auspicioso musico partisse para a capital do Brazil renovaram-se com mais vehemencia, acordando-lhe no intimo o echo dos proprios desejos, silencioso até ali pelo respeito paterno.

Uma noite, em ceia de amigos que lhe repetiam essas instancias entre applausos e libações, Carlos Gomes declarou que partia immediatamente.

Confirmando a palavra pela acção, preparou-se com presteza e ao alvorocer estava a caminho, levando comsigo apenas uma insignificante quantia e algumas cartas de recommendação que os mesmos amigos lhe escreveram.

Todavia, parte d'elles, incluindo o proprio irmão, não acreditaram na sinceridade da partida; tomaram-n'a como gracejo.

Não era. O genio quebrava as algemas e alava a cumprir o seu destino.

Chegado ao Rio de Janeiro, em meiado de junho de 1859, o seu primeiro acto foi enviar uma carta ao pae implorando perdão pela sua desobediencia. Depois apresentou-se ao imperador e ao director do Conservatorio, que era o compositor Francisco Manuel da Silva; este fel-o admittir na aula de composição, dirigida pelo professor italiano Giovachino Giannini, que occupava aquelle logar desde 1843.

Giannini não se desvelava no ensino, preferindo, como tantos outros, tornar em sinecura o logar pago pela bolsa do contribuinte; Carlos Gomes, porém, fervia de impaciencia por se manifestar, e sem esperar retardatarias lições, embora d'ellas muito carecesse, apresentou, logo ao cabo de cinco mezes, uma cantata que se executou na Academia das Bellas Artes em presença do Imperador, valendo-lhe o premio de uma medalha de oiro.

Tal era a sua ancia de gloria que estando n'essa occasião atacado de febre amarella, sahiu do leito para ir reger a sua obra, correndo o risco de uma recahida fatal. Foi em seguida

convalescer a S. Paulo, e regressando ao Rio escreveu uma cantata religiosa que se executou em 15 de agosto de 1860.

Por este tempo fundava-se no Rio a «Opera Nacional» subsidiada pelo governo, e sobre Carlos Gomes recahia a escolha de ser um dos regentes da orchestra, com a incumbencia de escrever a musica para uma ou mais operas em lingua portugueza; a primeira d'essas operas foi a «Noite do Castello», libretto extrahido por Fernandes dos Reis do poema de Castilho com o mesmo titulo. Cantou-se pela primeira vez em 4 de setembro de 1861, produzindo enorme enthusiasmo. Foi o seu primeiro triumpho no theatro; o Imperador offereceu-lhe a venera da ordem da Rosa, cravejada de brilhantes, os seus conterraneos de Campinas deram-lhe uma corôa de oiro massiço, as senhoras do Rio uma batuta tambem de oiro, etc., etc.

A 10 de novembro de 1863 fez cantar a sua segunda opera em lingua portugueza, «Joanna de Flandres», libretto do doutor Salvador de Mendonça, obtendo o mesmo exito que a primeira.

Entretanto resolveu acceitar o offerecimento que desde muito lhe faziam, de uma pensão para estudar em Italia, e a 8 de dezembro do mesmo anno partiu para Milão, tendo garantido um subsidio de 150$000 réis mensaes durante quatro annos.

A viagem por mar fel-a até Lisboa, onde desembarcou, demorando-se aqui dez dias; durante elles travou relações com o nosso grande poeta Castilho, sendo recebido com aquelle affavel e animador interesse que o bondoso auctor da «Primavera» manifestava sempre pelos neophitos da arte. Depois seguia por terra para Milão, onde chegou a 9 de fevereiro de 1864, ficando alguns mezes prostrado por pertinaz bronchite que a differença de climas lhe fez soffrer.

Recommendado ao editor Francesco Lucca, este o aconselhou a estudar com o notavel mestre Lauro Rossi, director do Conservatorio, que não podendo admittil-o n'aquelle estabelecimento onde se não recebiam estrangeiros, [1] se comprometteu a ensinal-o particularmente apresentando-o em exame final quando tivesse concluido os estudos. Com effeito Carlos Gomes fez brilhantemente esse exame nos dias 5 e 6 de julho de 1866, perante uma commissão especial de professores e obteve diploma identico aos que se concedem aos alumnos.

[1] Actualmente são recebidos mediante o pagamento de uma pensão.

Durante os estudos adquirira facilmente relações com muitos collegas e litteratos. O seu aspecto singular de semi-selvagem attrahia a curiosidade; o seu temperamento ardente, trasbordando de vida e de bom espirito, tornava-o adoravel. Um dos amigos novamente adquiridos, o poeta Antonio Scalvini, escreveu uma revista do anno de 1866, para o theatro Fossati, e encarregou Carlos Gomes de lhe compor a musica. Intitulava-se essa peça *Se sa minga* (phrase em dialecto milanez que significa «não se sabe») e subiu á scena em dezembro do referido anno.

Foi uma surpreza para os milanezes aquella musica espontanea, facil, abundante da mais pura melodia italiana, escripta por um forasteiro pouco antes sahido dos sertões da America. A canção do *fucil ad ago* (espingarda de agulha) tornou-se popular; os jornaes notaram ainda com elogio o côro dos *se sa minga* (mascarados), o côro dos bilhetes do banco e a marcha funebre consagrada aos vencidos de Custozza.

Para outra revista, *Nella Luna*, representada no theatro Carcano em principios de 1868, escreveu tambem o illustre musico brazileiro a musica, sendo recebida com egual agrado, senão com o mesmo exito de popularidade.

Entretanto preparava-se Carlos Gomes para a grande batalha de uma opera lyrica. Sobre o formoso romance de José d'Alencar «O Guarany», esboçou Scalvini um libretto cuja partitura foi logo encetada; dois annos depois o poeta Carlo d'Ormeville retocou e concluiu o trabalho de Scalvini, ficando tambem prompta a musica. Graças ao credito adquirido por Carlos Gomes, e tambem graças á desvellada protecção do Imperador D. Pedro que nunca deixára de se interessar pelo artista, o «Guarany» subiu á scena no theatro Scala em 19 de março de 1870. Teve por principaes interpretes os notaveis cantores Villani, Maria Sass e Maurel.

O effeito do «Guarany», foi de tal modo completo, a opinião dos mais importantes mestres, artistas e jornalistas, tão calorosamente se manifestou por Carlos Gomes, que a editora viuva de Francesco Lucca se lhe apresentou n'um dos intervallos da primeira representação com um contracto prompto para assignar, em que o direito de publicação da partitura era comprado por valiosa quantia, com a condição de elle escrever outra opera que seria comprada pela mesma editora.

O celebre critico Filippo, concluindo a sua apreciação sobre o «Guarany», disse que apezar das desegualdades e hesitações, era das poucas operas, ou antes das pouquissimas entre as novas, que faziam esperar um maestro dotado de engenho, phantasia e saber musical.

O exito do «Guarany» fez tambem com que o governo italiano condecorasse Gomes com a ordem da Corôa de Italia, escrevendo-lhe por essa occasião o ministro da instrucção publica uma carta em termos extremamente lisongeiros.

O «Guarany» é com effeito uma das mais brilhantes operas do reportorio italiano, modelada principalmente nas formas da segunda maneira de Verdi; accentos energicos, por vezes violentos, orchestração variada e brilhante, melodia verdiana a flux. As incertezas, desegualdades e tambem reminiscencias alheias que a critica lhe notou, são perfeitamente justificadas como consequencias ordinarias de uma estreia.

Em 1872, a 13 de julho, foi o «Guarany» ouvido com muito agrado no *Convent Garden* de Londres, tendo por interpretes os mais notaveis cantores d'esse tempo: Nicolini, Sass, Cotogni e Bagagiolo.

Em 1880, a 31 de março, deu-se no nosso theatro de S. Carlos, cantado por Tamagno, Borghi-Mamo e Pandolfini. Produziu optimo effeito, tornando-se principalmente notavel Tamagno, que cantava a violenta parte do indio Pery com uma valentia extraordinaria. Por essa occasião Carlos Gomes esteve em Lisboa, assistindo aos ensaios da opera.

Em seguida ao primeiro triumpho obtido em Milão, o auctor do «Guarany» partiu para o Brazil a mitigar saudades da patria, da familia e dos amigos. Teve uma recepção triumphal no Rio de Janeiro, onde desembarcou a 8 de agosto de 1870. Em 2 de dezembro seguinte deu-se no theatro uma grande festa em sua honra, e por essa occasião o mimoso poeta o sr. Luiz Guimarães Junior publicou um folheto em que a biographia do compositor foi ornamentada com as galas litterarias que a opulenta lingua dos portuguezes e brazileiros põe á disposição de quem a sabe manejar.

Diz o sr. Luiz Guimarães, n'uma nota d'esse folheto, que o seu biographado tinha (em 1870) entre mãos dois novos trabalhos: a opera os «Mosqueteiros do Rei», encommenda do editor Lucca, para subir á scena em Veneza, e uma opereta comica, «Trumpho ás avessas», letra do doutor França Junior. A primeira, se foi concluida, não chegou a representar-se; a segunda representou-se no Rio de Janeiro com outro titulo: «Telegrapho electrico», sendo muito applaudida.

A segunda opera italiana que elle apresentou foi a «Fosca», melodrama em quatro actos, libretto feito por Antonio Ghislanzoni, que se cantou no Scala em 17 de fevereiro de 1873. Teve um exito quasi desastroso, attribuindo se a causa a diversas circumstancias alheias ao merecimento da obra.

N'esse mesmo anno e theatro cahiu desastradamente, derrubado pelo partido italiano então furioso, nada menos que o «Lohengrin».

A «Fosca», retocada nos pontos mais fracos, reappareceu no Scala em 1876 e d'esta vez foi ouvida com perfeito agrado. Ainda em 1890 foi segunda vez retocada para se repetir no Dal Verme, obtendo completo exito. Um critico escreveu por essa occasião estas palavras: «... estamos diante de um d'aquelles talentos superiores, que seguem a sua carreira n'uma progressão sempre ascendente, cujas novas producções são sempre melhores que as anteriores.»

Não ha duvida que a partitura da «Fosca» foi trabalhada com maior esmero que a do «Guarany»; a critica colloca-a em logar superior, embora esta ultima opera tenha uma vida publica mais activa.

Em abril de 1874 apresentou Carlos Gomes, no theatro Carlo Felice de Genova, o «Salvador Rosa», libretto de Ghislanzoni. Agradou muito, tanto que ainda no mesmo anno foi cantado no Scala e entrou no reportorio habitual das companhias italianas.

Em 1876, por occasião de se festejar em Philadelphia o centenario da independencia americana, foi incumbido de escrever um hymno para a inauguração da exposição universal realisada n'aquella cidade. Esse hymno, em coro a tres vozes, foi editado pela casa Ricordi.

A «Maria Tudor», que elle apresentou no Scala em 27 de março de 1879, cahiu para não mais se levantar.

Em 1880 fez Carlos Gomes novamente a viagem ao Brazil, d'esta vez em excursão artistica á testa de uma companhia lyrica. Recebido no Rio com mais grandiosa festa que em 1870, a execução das suas composições constituiu um permanente triumpho, não só na capital como na Bahia, S. Paulo e Pernambuco. Por essa occasião escreveu um hymno a Camões, executado nas festas do centenario realisadas no Brazil em honra do grande poeta.

Depois da queda de «Maria Tudor» ficou-lhe difficil o accesso no Scala, difficuldade aggravada por desavenças com o editor Ricordi e jogo de interesses editoriaes.

Quando no Brazil foi abolida a escravatura, Carlos Gomes, levado por um impulso do seu bondoso coração, esboçou elle mesmo um libretto que o poeta Rodolpho Paravicini poz em verso, tomando por thema scenas da escravidão no Brazil; terminada a partitura, que tem por titulo *Lo Schiavo*, dedicou-o á princeza D. Izabel, condessa d'Eu, enviando-lh'a cam a data de 29 de julho de 1888.

GO

Essa opera foi ouvida no Rio de Janeiro a 27 de setembro de 1889, com um grande e patriotico enthusiasmo. O editor Ricordi adquiriu-a e publicou-a, mas nunca foi cantada na Europa.

Finalmente, em 21 de fevereiro de 1891 cantou-se no Scala a sua ultima opera conhecida, «Condôr», acção lyrica em tres actos, poema de Mario Conti. O seu exito não foi brilhante.

Depois fez ainda um trabalho para as festas do descobrimento da America, em 1892, intitulado «Colombo, poema vocal e symphonico em 4 partes», poesia de Albino Talanca. Foi esta a derradeira composição do insigne filho do Brazil. A terminação da sua existencia estava marcada pelo destino de um modo terrivel e crudelissimo: um cancro na lingua minou traiçoeiramente aquelle robusto organismo, com tal violencia que o mal era já irremediavel quando se tornou conhecido.

Entretanto a energia não o abandonava. Depois de estabelecida a republica brazileira, o governo do Pará resolveu crear na sua capital um conservatorio de musica e convidou o auctor do «Guarany» para dirigir esse estabelecimento; Carlos Gomes acceitou o convite com grande vontade, desvelando-se em desempenhar bem o encargo que assumia. Em 1895 veiu á Europa com o duplo fim de encontrar remedio para o seu soffrimento e ao mesmo tempo avaliar pessoalmente o merito de algum artista que quizesse ir ser professor do novo conservatorio. Esteve em Lisboa, e por essa occasião deu a Real Academia de Amadores de Musica um concerto em sua honra, que se realisou no dia 20 de março do mencionado anno. Foi uma festa imponentissima, á qual assistiram el-rei D. Carlos e a rainha D. Amelia, assim como os mais importantes membros da familia brazileira residente em Lisboa. Quem viu então Carlos Gomes applaudindo com tanto enthusiasmo a orchestra da Academia, quem o viu agradecendo com tanta effusão e alegria a homenagem que se lhe tributava, difficilmente podia crer que estava ali um condemnado com poucos dias de vida.

Não que elle ignorasse completamente o seu triste destino. Mas tão grande era a coragem de que sabia revestir-se como vivido era o espirito que o animava.

As ovações que em Lisboa lhe fez a Academia foram decerto as ultimas que elle recebeu. Partiu em seguida para o Pará, com o proposito de se pôr á testa do Conservatorio. A doença porém seguia a sua marcha implacavel, e em 16 de setembro de 1896, pouco depois das dez horas da noite, o eminente musico brazileiro exhalava o ultimo suspiro.

A capital do Pará fez-lhe imponentissimas exequias, nas quaes tomou importante parte a colonia portugueza. Um navio

de guerra transportou depois para S. Paulo o cadaver embalsamado do filho de Campinas, onde os seus conterraneos lhe prestaram tambem as maiores honras funebres. Em todo o Brazil foi a morte de Carlos Gomes considerada uma perda nacional.

E não só no Brazil mas tambem na Italia e em Portugal, foi essa perda muito sentida. Um jornal italiano escreveu:

»... Como homem, Carlos Gomes era extremamente sympathico. Tinha-o dotado a natureza com as melhores qualidades; conhecel-o era estimal o e amal-o. Em Milão — e geralmente entre nós — tinha amigos sinceros que lhe queriam como a um irmão. Para nós era um italiano, pois que em Italia, sua segunda patria, tinha empregado a sua ardente actividade artistica.»

Em Lisboa tambem a Academia de Amadores consagrou um imponente sarau de homenagem á sua memoria; n'esse sarau, realisado em 5 de abril de 1897, foram recitadas diversas poesias escriptas expressamente por Luiz Guimarães, Bulhão Pato, Fernandes Costa, Lopes de Mendonça e Thomaz Ribeiro, sendo a parte musical composta de trechos do «Guarany», «Schiavo», «Salvador Rosa», «Condor» e outros. O respectivo programma contendo essas poesias precedidas de uma biographia e de um retrato primorosamente gravado por Pastor, foi impresso n'um luxuoso folheto.

Carlos Gomes foi um compositor essencialmente italiano, pela educação e pela indole. O sangue semi-selvagem que lhe abrazava as veias dava porém ás suas obras uma phisionomia especial, que as tornava caracteristicamente interessantes em muitas das suas partes; é principalmente a esta circumstancia, mais evidente no «Guarany», que se attribue o grande exito d'esta opera.

Infelizmente trabalhou n'uma épоea em que a evolução da arte, impulsionada vigorosamente por Wagner, entrava no espirito da arte italiana, reconhecendo-se a sua necessidade. Carlos Gomes seguiu Verdi até á «Força do Destino» e ao «D. Carlos», mas não o acompanhou na «Aida» nem nas subsequentes transformações com que o grande mestre deu o signal de avançar aos artistas seus conterraneos.

Por isso as operas do compositor brazileiro envelheceram cedo, e hoje só o Brazil é que ainda as ouve com patriotico enthusiasmo.

GO

Além d'essas operas, escreveu Carlos Gomes muitos trechos para canto e piano, que foram publicadas pelos editores Lucca e Ricordi. São as seguintes:

1. — «Hymno Alpino», côro para tenores e baixos, poesia de Ghislanzoni.

2. — «Hymno-Marcha», côro para tenores e baixos, expressamente escripto para os alumnos do collegio militar de Milão.

3. — Primeiro «Album», com cinco cançonetas.

4. — Segundo «Album», com cinco cançonetas.

5. — Terceiro «Album», contendo nove cançonetas.

Outros trechos para canto:

6. — *Corsa d'amore.*

7. — *L'Arcolaio.*

8. — *Notturno: Vado di notte.*

9. — *Io ti vidi.*

10. — *Eternamente*, romança.

11. — *La Madamina.*

12. — *Mon bonheur.*

13. — *Lisa*, cançoneta veneziana.

Para piano:

14. — *Mormorio, Improviso.*

15. — *Mestizia, Pensiero funebre.*

16. — *Natalizio, Marcia festosa.*

17. — *La Stella Brasiliana*, valsa.

18. — *Lalalayu*, polka.

19. — *L'Oriuolo*, galope.

20. — «Ao Ceará livre — 25 de Março de 1884», marcha popular.

Os mesmos editores publicaram todas as operas italianas de Carlos Gomes, assim como os trechos de musica que elle escreveu para as duas revistas — *Se sa minga* e *Nella Luna* — reduzidas para piano e canto, para piano só, e transcriptas em diversas phantasias para piano.

Carlos Gomes projectou em 1873, segundo annunciaram alguns jornaes brazileiros, mais duas operas que não chegou a apresentar: «Gabriella de Nevers» e «Cromwel»; esta ultima era destinada a cantar-se em Londres.

Deixou em esboço alguns fragmentos do «Cantico dos Canticos», que foi o seu ultimo projecto.

Tambem entre os apontamentos lhe foi encontrado um thema, que disseram ter-lhe sido inspirado em Lisboa pelo pregão de uma vendeira e que elle tencionava aproveitar n'uma composição caracteristica portugueza. Esse thema, que foi a ultima musica escripta pelo mallogrado musico, serviu depois para uma marcha funebre executada no seu funeral.

Gomes *(João Baptista)*. Mestre e thesoureiro-mór da capella ducal de Villa-Viçosa, durante a primeira metade do seculo XVII.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona as seguintes composições d'elle: dois villancicos a seis vozes; uma missa a doze vozes; um psalmo, duas *Magnificat*, um motete a oito vozes, outro a seis. Este ultimo tem seguidamente ao nome do auctor, esta indicação: «Thesoureiro que foi da capella de Villa-Viçosa».

Na bibliotheca publica de Evora ha nove villancicos de «João Gomes», que naturalmente é o mesmo João Baptista Gomes. Barbosa Machado tambem o menciona só com o nome e appellido; no citado catalogo é que por vezes se encontra com o sobrenome.

Este compositor, segundo diz o auctor da «Bibliotheca Lusitana», era natural de Veiros no Alemtejo, teve por mestre Antonio Ferro e morreu em 1653.

Gonçalves *(Frei Jeronimo)*. Com este nome figura grande numero de composições no catalogo de D. João IV. Entre ellas uma grande collecção de trinta e sete villancicos, outra de dezesete e uma terceira de vinte e quatro, todos para as festas do natal; além d'estes, encontram-se disseminados pelo mesmo catalogo muitos outros villancicos para diversas festividades, assim como numerosas obras sacras do referido compositor.

Algumas composições tambem apparecem mencionadas com o nome de frei Jeronimo Gonçalves de Mendonça, que talvez seja o mesmo.

Gonçalves *(João)*. O catalogo de D. João IV menciona com este nome, apenas dois villancicos do natal. Barbosa Machado diz que João Gonçalves era natural de Elvas e exerceu o logar de musico na cathedral de Sevilha.

Guerrero *(Francisco)*. Como a nacionalidade d'este eminente musico hespanhol, um dos mais celebres que floresceram nos seculos XVI e XVII, foi entre nós objecto de erro, attribuindo-se ao nosso paiz o seu nascimento, devo dedicar aqui algumas linhas ao restabelecimento da verdade.

Francisco Guerrero realisou em 1588 uma peregrinação á Terra Santa, escrevendo depois a relação da sua viagem que

foi publicada em diversas edições (1593, 1596, 1605, etc.), com este titulo: *El viage de Jerusalem que hizo Francisco Guerrero, racionero y maestro de la Santa Iglezia de Sevilla.* Em 1734 publicou-se uma traducção portugueza, com o titulo alterado por este modo: «Itenerario da Viagem que fez a Jerusalem o M. R. P. Francisco Guerrero, Racioneiro, e Mestre da Capella da Santa Igreja de Sevilha natural da Cidade de Beja.» O editor d'esta traducção, que se apresentou com o nome de João de Carvalho, diz que reproduziu a obra do proprio original escripto pela mão do auctor, e para justificar a posse d'esse original inventou a falsidade de ter sido Francisco Guerreiro natural de Beja. Barbosa Machado repetiu, seguramente de boa fé, esta mentira, dando assim origem ás duvidas dos nossos escriptores modernos.

Innocencio da Silva, no «Diccionario Biographico», sustenta o erro de Barbosa mas ao mesmo tempo é elle quem dá o claro indicio sobre a causa d'esse erro: diz que o nome de João de Carvalho que figura como editor da versão portugueza do «Itinerario», é supposto e que o verdadeiro editor foi o padre Victorino José da Costa; accrescenta que este padre tinha «não sei porque, o capricho de disfarçar o seu proprio nome na maior parte dos escriptos que imprimia». Pois está bem clara, pelo menos n'este caso, a razão de tal capricho: o padre faltou á verdade e não quiz que se soubesse ter commettido esse peccado.

Embora não tenha apparecido até hoje (que me conste) certidão do nascimento de Francisco Guerrero, que seria a prova maxima, não faltam outras sufficientes para testemunharem que elle era natural de Sevilha. Vou citar as que conheço.

1.ª — O «Itinerario» é precedido de uma auto-biographia, que na edição portugueza diz: «Depois que meus pays, e familia passarão da Cidade de Beja, minha Patria, a viverem na Villa de Zafra, me appliquei á arte de musica, e nella me doutrinou meu irmão Pedro Guerreiro, doutissimo na faculdade...»

Mas as edições hespanholas não fazem a menor referencia á patria, começando simplesmente: «*Desde los primeros anos de mi niñez me incliné al Arte de la Musica, y en ella fuy enseñado de un hermano mio llamado Pedro Guerrero, muy docto Maestro* ..» Estas edições, as duas primeiras das quaes foram impressas em vida do auctor, reproduzem seguramente com exactidão o que elle escreveu; a edição portugueza feita pelo supposto João de Carvalho foi impressa mais de cem annos depois, e as differenças que n'ella se encontram,

bem como a historia de ser feita pelo manuscripto original, são puras phantasias inventadas com o fim muito evidente de valorisar a obra em Portugal.

Na mesma auto-biographia ha esta phrase: «*En fin deste tiempo vine a Sevilla a visitar mis padres*»; o editor portuguez accrescentou-a assim: «Nesse tempo vim a Sevilha a visitar a meus pays que então se achavão nesta Cidade...» O accrescentamento patenteia bem claramente o intuito de sustentar a primeira falsidade.

2.ª — Se não nasceu em Sevilha foi lá creado desde pequeno; assim se conclue de um trecho que se lê na dedicatoria da sua obra *Liber Vesperarum*, offerecida aos padres da cathedral d'aquella cidade; diz: «Dedicamol-a vós, benevolissimos Padres, nossos Superiores, a quem eu devo tudo o que sei, pois que sirvo a vossa Egreja desde a infancia, e fostes vós que me honrastes com o alto cargo do sacerdocio.»

3.ª — Mas que elle e seu irmão Pedro eram propriamente sevilhanos affirma-o o catalogo de D. João IV, cujo auctor o devia saber com exactidão pois era quasi coevo; o numero 201 d'esse catalogo menciona: *Liber primus Epigrammatum. Petri Guerrero Hispalensis.* — *Sacræ Cantiones. Franciscus Guerrero Hispalensis.* Além d'isso, elle mesmo em mais de um logar das suas obras se intitula *Hispalensis*, quer dizer, natural de Sevilha (*Hispalis* em latim).

4.ª — Manuel de Faria e Sousa, coevo tambem de Guerrero, compoz um poema em honra da coroação do papa Urbano VIII, e descrevendo um imaginario episodio de quatro grandes musicos hespanhoes e outros quatros portuguezes que á porfia celebram o acontecimento, põe Guerrero do lado dos hespanhoes. Não deixaria decerto o poeta de o pôr antes do lado dos portuguezes se elle realmente o fosse; e naturalmente não o mencionaria se estivesse em duvida sobre a sua nacionalidade.

Portanto, incontestavelmente Francisco Guerrero era hespanhol. O seu a seu dono.

E a sua biographia não tem outra relação com a nossa historia artistica senão pelo facto de ter offerecido a el-rei D. Sebastião o seu *Liber primus Missarum*, impresso em Paris no anno de 1566.

Gurjão (*Henrique Edalio*). Compositor e professor brazileiro, muito estimado na sua patria onde foi cognominado «o Carlos Gomes do norte do Brazil».

Nasceu na cidade de Belem ou Pará, capital do Pará, aos 15 de novembro de 1834.

Foram seus paes o major Hilario Pedro Gurjão e D. Anna

Dorothea d'Andrade Gurjão, ambos paraenses, descendentes de antigas e distinctas familias portuguezas.

Entre os seus irmãos, todos occupando boa posição social, distinguiu-se o general Hilario Gurjão, cognominado «o heroe de Itororó» por ter morrido n'um combate travado na ponte com esse nome, e a quem os paraenses elevaram uma estatua na sua capital.

Henrique Gorjão mostrou desde a infancia espontanea vocação para a musica, estudando-a com muito notado aproveitamento Instando com seus irmãos para que o auxiliassem com os meios de ir estudar a Italia, obteve emfim esse auxilio e juntamente um subsidio concedido pelo governo da provincia.

Em 14 de maio de 1852 partiu para Roma. Ali deu algumas lições com o auctor da «Saffo», Giovanni Pacini, seguindo depois para Genova para frequentar o Instituto Musical d'aquella cidade, cujo curso concluiu.

Quando voltou ao Brazil tinha já esboçado a partitura da opera que annos mais tarde apresentou, e tinha tambem composto diversos trechos, entre elles uma «Ave Maria» que foi muito elogiada pelos mestres e condiscipulos em Genova.

Estando no Rio de Janeiro escreveu uma grande aria — «A Larangeira» — que foi cantada com exito no theatro lyrico e adquiriu voga.

Regressou depois ao Pará, onde chegou a 14 de novembro de 1861, dedicando-se d'ahi por diante ao ensino do piano e á composição de musica sacra, romanças, trechos para piano e vaudevilles para o theatro.

Assim passou quasi vinte annos, vivendo obscuramente, apenas apreciado pelos discipulos, que muito lhe queriam pelo seu saber, dedicação e extremada modestia.

Até que em 1881, tendo-se estabelecido na capital do Pará uma companhia lyrica subsidiada pelo governo provincial, obteve que fosse cantada a opera que escrevera durante os estudos.

Essa opera, intitulada «Idalia, drama lyrico em tres actos», apresentou-se no theatro da Paz, pela primeira vez em 3 de novembro do referido anno, sendo repetida diversas vezes durante a mesma época. Os paraenses fizeram-lhe a mais enthusiastica ovação, honrando e admirando com patriotico fervor o seu conterraneo que ficou desde então considerado uma gloria do Pará. O «Diario de Belem» consagrou-lhe um numero especial, cuja primeira pagina é toda occupada por uma lithographia allegorica, com o retrato de Gurjão e algumas scenas da sua opera, contendo as paginas interiores uma noticia biographica, poesias e artigos laudatorios.

A partitura da «Idalia», reduzida para piano, foi publicada pelo editor Costa e Silva, do Pará. E' abundante de cantos faceis, bem delineados mas sem muita originalidade, no gosto italiano de 1850.

Entre as outras composições de Henrique Gurjão, citou o seu biographo no «Diario de Belem» as seguintes: «Funeral pelo fallecimento do rei de Portugal D. Pedro V»; «Hymno Paraense»; «Hymno a Carlos Gomes»; «Hymno do Trabalho»; varias missas solemnes e de *requiem*; romanças *La Vedova*, *Il Desiderio*, *La Partenza*, *Una rimembranza, Il giuramento*, *La Lontananza*, a modinha «Presente e passado», um galope para piano a quatro mãos — «Hilaridade» — etc.

Muitas d'estas composições foram publicadas pelo editor Costa e Silva.

Falleceu em 1887.

H

Haupt. Familia de fabricantes de instrumentos de madeira, cujo primeiro chefe foi um torneiro allemão que veio para o nosso paiz no tempo do marquez de Pombal. Chamava-se

Frederico Haupt. Nasceu em Berlim cerca de 1720, e vindo para Lisboa poucos annos antes do terramoto de 1755, estabeleceu-se n'uma casa defronte da antiga egreja dos Martyres. Ahi o surprehendeu o terrivel cataclismo, do qual escapou com a familia, ficando porém a casa em ruinas e salvando apenas um pequeno torno que ainda hoje é guardado pelos descendentes como reliquia estimada.

Em seguida á nova edificação da cidade, Frederico Haupt foi morar para a rua de S. Paulo, n.º 5, 2.º andar, no predio encostado ao arco grande sotoposto á rua do Alecrim, no andar inferior áquelle em que tempos depois Mattos Lobo assassinou a familia do pianista e compositor João Evangelista Pereira da Costa.

Tendo perdido a sua carta de privilegio, naturalmente por occasião do terramoto, Frederico Haupt sollicitou a recopilação d'ella em 1757, o que lhe foi concedido em 17 de novembro do mesmo anno.

E' curioso documento essa carta; por ella vemos as regalias com que antigamente se attrahia os estrangeiros, e como

se lhes assegurava um viver tranquillo que os incitasse a estabelecerem-se aqui, com geral proveito para a instrucção e desenvolvimento da arte e da industria.

Constitue tal documento uma prova historica, e por isso o reproduzo textualmente, sem mesmo lhe corrigir os erros de grammatica, os quaes ficarão lançados á conta do escrivão que os commetteu e do juiz desembargador que os sanccionou.

«Dom Joze por Graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves daquem e dalem Mar em Africa Snr. de Guiné e da Conquista Navegação Comercio da Ethiopia Arabia Precia da India &.ª

Eu El Rey faço saber a todas as Justiças em geral e a cada hum em particular em nossas jurisdicoens e a quem esta minha carta de Recopilação de Privilegio virem emesmo em esta minha Corte e Cidade de Lisboa e Juizo da Conservatoria da Nação Ambrugueza perante o meu Dezembargador Conservador da dita Nação porquem esta paçou e vay asignada se tratarão e processarão e finalmente por elle forão sentenciados huns autos de petiçam e justificaçam de Frederico Haupt e por ella se via e mostrava ser Ambruguez de Nação natural da cidade de Berlim freg. de S. Jorge, e por asim constar ao dito meu Dezembargador Juiz Conservador proferio a sentença seguinte: «Hey por Justeficado q. o Justificante Frederico Haupt he Alemam por ser natural da cidade de Berlim[1] e como tal lhe compete gozar de todos os Privilegios comsedidos á nação Autora e Alemam pellos Senhores Reys destes Reynos, se lhe passe sua carta querendoa.

Lisboa dezacete de Novrembro de mil e sete centos e sincoenta e sete annos. Francisco Galvão da Fonseca».

Por bem da qual lhe mandey paçar a prezente mesma carta de recopilação de privilegios a qual será paçada pella mesma secretaria dos Contos e Cidade pello q. mando aos officiaes de Justiça lhe não emtrem em sua casa a lhe dar varejo, nem a lhe fazer deligencia alguma salvo por mandado do dito Juiz conservador, ou cumpraçe seu, ou de quem seu cargo servir ou indo após de algum mal feitor em frangante delito achado porque em tal cazo podera hir outra qualquer Justiça soh penna de vente cruzados dos emcoutos para o dito Frederico Haupt e q nenhumas peçoas de qualquer estado, e comdição q. seja lhe não pouze em sua caza de apozentadoria digo caza de morada, nem adega, nem cavalhariçe, nem lhe tome seu pão, nem vinho, nem roupa, nem outra nenhuma couza de seu contra sua vontade e lhe não tomem adita sua caza de apozentadoria de nenhuma maneira que seja sob penna dos emcoutos de Seis mil Reis: Podera trazer Armas ofençiva e defençiva de noutte e de dia a sim com lume como sem elle antes do sino como depois delle por todos os meus Reynos, e Senhorios não fazendo porém com ellas o que não deve fazer e isto sem embargo da minha ordenação e defeza em contraria, e que possa andar com besta muar de sella e freyo por todo o meu Reyno sem embargo da defeza e ordenação sobre ella feita; e lhe não seja feito cons-

---

1 O documento chama indistinctamente hamburguez e allemão a um natural de Berlim; esta ignorancia geographica prova que a Prussia e sua capital eram n'aquelle tempo mal conhecidas do nosso vulgo, que tinha de Hamburgo uma idéa de proeminencia por causa das frequentes relações commerciaes com esta cidade.

tragimento algum contra sua vontade, e que não seja Tutor nem Curador de qualquer pessoa que seja contra sua vontade; que não pague n nhuns pedidos peitas fintas nem talhas nem pague direitos alguns dos mantimentos e Alfayas que para sua caza e uzo della lhe vierem athé seis servidoins ou criados não sendo Espanhoins para gozarem dos mesmos privilegios, e que não sirva, nem vá servir por mar nem por terra a nenhuma parte que seja contra sua vontade, nem o prendão por qualquer mandado paçado em forma, ou de segurança, ou outra qualquer ordem de crime paçada antes ou despois d'esta minha carta de Recopilação de Privilegio sendo primeiro paçada pella minha chancelaria em observançia dos Privilegios liberdades franquezes eizencoins que são comsedidas as ditas Nacoins, e só por ordem do dito seu Juiz Conservador ou por seu mandado he que contra elle se pode proceder, e não por outra alguma porque avendo tal cazo que deva ser prezo: Hey por bem que pello dito seu Juiz, ou Alcayde em peçoa seja levado ao Castello de Sam Jorge desta Cidade tomandolhe termo de homenage na forma do Estillo observado, e não será prezo em ferros, e os officiais de justiça que o contrario fizerem emcorrerão nos emcoutos de sincoenta cruzados para o Hospital Rial de todos os santos desta Cidade pello que mando ao escrivão que o acompanhar cite logo ao Alcayde, ou Meirinho e de tudo fará auto e o entregara logo ao dito Federico Houpt; e a sim o tenha entendido o dito escrivão pena de suspenção de seu offiçio para que logo seja entregue ao escrivão que este sobscreveo ou quem seu cargo servir para o autuar, e fazer concluzo ao dito Juiz Conservador ou quem por elle servir para que proseda contra elles como for de Justiça, e com suspenção de seos officios, e serem prezos e de lhe recarsirem todas as perdas e danos que do contrario lhe resultarem por suas peçoas e obras &.ª El Rey Nosso Senhor o mandou pello Doutor Francisco Galvão da Foncequa do seu Dezembargo e seu Dezembargador e variador do senado da Camera e Conservador da Nação Ambrugueza, e Alemam em todas as suas causas a sim civeis como crimes em que forem Autores ou Reos nesta Cidade de Lisboa e seis legoas ao Redor della pello dito Senhor &ª Dada em Lisboa aos dezanove dias domez de Novembro do Anno do Nacimento de Nosso Senhor Jezus christo de mil e sete centos e sincoenta e sette annos: e
Eu João Manoel Taveyra a subs.

Francisco Galvão d'Affonseca.»

Frederico Haupt trabalhava em obras delicadas, tanto de madeira como de marfim, feitas ao torno, e construia toda a especia de instrumentos musicos tambem de madeira, taes como flautas, oboés, clarinettes, fagottes e seus congeneres.

As medidas e proporções das flautas eram identicas ás dos fabricantes allemães, os quaes construiam pelos modelos aperfeiçoados do celebre flautista Quantz, mestre de Frederico o grande; esses modelos são os mais conformes com as boas condições de sonoridade e afinação d'aquelles instrumentos, sob o ponto de vista da sua forma antiga de tubo conico.

Empregava sempre excellente madeira, fosse ebano ou buxo, escrupulosamente escolhida. E vem aqui a proposito notar-se o seguinte facto: os antigos catalogos de fabricantes

fancezes, mencionando os instrumentos de maior preço, tinham a indicação — *ebano de Portugal* — para significar que eram construidos com a madeira de melhor qualidade, a qual nós denominamos «ebano de Moçambique».

A marca adoptada pelo primeiro Haupt para distinguir os instrumentos que sahiam da sua officina, foi uma cabeça humana vista de perfil, tendo por legenda na parte superior sómente o appellido, e na inferior — Lisboa.

Todos os seus descendentes conservaram a mesma marca, de sorte que hoje não é possivel distinguir qual d'elles teria fabricado qualquer instrumento que se apresente com essa marca, podendo apenas conjecturar-se a época da sua construcção por certas differenças na forma.

Sómente Ernesto Haupt, de quem adiante fallarei, empregou um distinctivo particular em circumstancias que serão mencionadas no logar proprio.

Sobre a habilidade do primeiro Haupt conserva a tradicção uma anecdota que eu ouvi contar ha muitos annos ao flautista José Gazul: diz-se que pouco depois da sua chegada a Lisboa foi apresentar a el-rei D. José uma pequena peça trabalhada em marfim, obra de grande paciencia e delicadeza; D. José emquanto a mirava perguntou:

— Para que serve isto?

— Para metter na algibeira, respondeu o artifice, ao mesmo tempo que tirava o objecto da mão ao rei e o guardava.

Por motivos obvios esta anecdota não é crivel, mas serve ella para demonstrar que o protogonista deixou memoria tradicional de ser summamente habil.

Falleceu em época ainda não averiguada mas que deve ter sido cerca de 1813, chegando a completar 93 annos de edade.

Quando veiu para o nosso paiz trouxe comsigo dois filhos: o primogenito separou-se da familia e não restam noticias d'elle; o mais novo que veiu ainda na primeira infancia, pois nasceu em Berlim no anno de 1751, foi o successor do pae e chamou-se:

Antonio José Haupt. — Tomou este a direcção da casa ainda em vida do seu progenitor, porquanto já no anno de 1785 figura como dono e chefe da officina, agora elevada á cathegoria de fabrica, segundo se vê no seguinte documento a muitos respeitos tambem interessante:

«O Prezidente e Deputados da Junta da Administração das Fabricas do Reino, e Obras de Aguas Livres. Concedemos licença a Antonio José

Haupt, paru que possa abrir n'esta Cidade huma Fabrica de Torneiro de Madeira e Metaes em que se fação Instrumentos Musicos, castoens de Ouro, e Prata, e outras obras delicadas, que se guarnecem com os mesmos Metaes, á similhança das que neste Reino se introduzião dos estranhos; e isto em virtude da Real Rezolução de sua Magestade, a favor dos Artifices dos Novos Inventos; com declaração porem, que será obrigado a ensinar dous Aprendizes nacionaes, alem dos maes que em numero competente lhe forem arbitrados por esta Junta, instruindo-os sem rezerva algume, sem que por este respeito lhes possa pedir ou acceitar premio algum, nem ainda pecuniario durante o tempo da sua obrigação, que não excederá de cinco annos; fazendo-os igualmente matricular na Secretaria da mesma Junta; e aos referidos dous dentro do tempo de seis mezes, contados da data deste: tudo na forma e debaixo das obrigações do Termo que assignou na dita Secretaria deste Tribunal; visto que pela sua pericia se constitue digno desta graça, que lhe facultamos por este Alvará por Nós assignado, e sellado com o sello desta Junta. Lisboa hum de Junho de mil setecentos oitenta e cinco.»

Antonio José Haupt continuou trabalhando na officina e casa de habitação da rua de S. Paulo, com a pericia mencionada no precedente documento e de que os seus actuaes descendentes conservam alguns specimens interessantes.

Falleceu ao 60 annos de edade, em 10 de fevereiro de 1811, deixando por successor seu filho:

Ernesto Frederico Haupt, nascido em 27 de outubro de 1792.

E' este o mais conhecido dos Haupts, aquelle que maior fama grangeou entre os nossos musicos, o qual ainda hoje se designa por «Haupt pae» para o distinguir de seus filhos que adiante mencionarei.

Haupt pae ou Ernesto Frederico Haupt era homem de grande seriedade e consideração, artista habil, intelligente e laborioso, muito dedicado ao paiz em que nasceu.

Em 1810, isto é, quando completava dezoito annos, sentou praça no batalhão de caçadores voluntarios de Lisboa, exactamente na época em que a capital se preparava para resistir á invasão de Massena.

Não deixou porém de trabalhar, ajudando seu pae e substituindo-o quando elle falleceu.

Em 1828 tendo triumphado o partido absolutista, Ernesto Haupt, que por modo nenhum acceitava as idéas d'esse partido, esquivou-se ao serviço militar recolhendo-se em casa e valendo-lhe para não ser incommodado os privilegios concedidos a seu avô.

Logo porém que alvoreceu o celebre dia 24 de julho de 1833, apresentou-se aos chefes das tropas constitucionaes e

foi, com o posto de tenente nomeado commandante da força destacada para ir guardar o paço de Queluz.

Seu filho mais velho, de quem adiante fallarei, que então apenas contava quinze annos, imitou-lhe o exemplo sentando voluntariamente praça n'esse mesmo dia, cabendo-lhe por isso a gloria de tomar parte nos combates das linhas de Lisboa.

Em 1835 Ernesto Haupt lembrou a utilidade de se organisar no arsenal do exercito uma officina de instrumentos musicos; acceite a idéa, foi o seu iniciador nomeado para dirigir a nova officina e construir os instrumentos de madeira que se requisitassem, ficando os instrumentos de metal a cargo de um especialista egualmente habil chamado Raphael, com officina no largo da Graça.

Hanpt estreiou-se no serviço do arsenal fabricando uma flauta de ebano ricamente guarnecida de prata lavrada, que tinham destinado offerecer ao principe Augusto de Leuchtemberg primeiro marido de D. Maria II, o qual era, como seu pae o principe Eugenio Beauharnais e sua avó a rainha Hortensia, muito affeiçoado á musica.

A morte prematura do sympathico e infeliz principe não permittiu que se realisasse a offerta, ficando a flauta construida em poder do arsenal que ainda a guarda no seu museu; essa flauta figurou nas exposições industriaes de 1838 e 1888.

Todavia a officina do arsenal nunca chegou a ter uma organisação definitiva, nem mesmo chegou a funccionar no edificio; o seu director trabalhava sim por conta do Estado, construindo muitos instrumentos para fornecimento do exercito, porém na sua propria casa.

Os instrumentos feitos n'essas condições receberam uma contramarca especial, consistindo nas iniciaes A E (Arsenal do Exercito) encimadas por uma corôa.

Eram excellentes os instrumentos fabricados pelo Haupt pae. Existem ainda muitos, e alguns d'elles teem a sua historia: foi feita. por elle a velha flauta de cinco chaves em que sempre tocou Antonio Croner durante a sua longa e activissima carreira artistica, flauta que lhe foi dada pelo seu bondoso mestre Botelho; do mesmo fabricante era a flauta de José Gazul, os clarinettes de Carlos Campos, assim como os diversos instrumentos de muitos artistas e amadores, uns ja fallecidos outros ainda vivos.

Ernesto Haupt tornára-se egualmente muito apreciado n'uma especialidade: boquilhas para clarinettes.

Os tocadores d'este instrumento sabem quanto é difficil obter uma boa boquilha, porquanto a construcção perfeita d'este accessorio exige um acabamento paciente e cuidadoso;

a obra d'esta especialidade que vem do estrangeiro é na maior parte ordinarissima e mal acabada.

Nenhum dos nossos antigos artistas tocava com boquilha que não fosse feita pelo Haupt.

Julgo interessante saber-se os preços que este notavel fabricante levava por alguns dos seus artefactos, preços que os filhos conservaram até se extinguir a officina: uma flauta de buxo com uma só chave de latão, custava seis pintos (tanto me custou aquella em que comecei a aprender); uma flauta de buxo com cinco chaves de latão, custava moeda e meia; uma flauta de ebano com cinco chaves de prata, cinco moedas; uma boquilha de ebano, dois pintos; de marfim, meia moeda.

Ernesto Frederico Haupt perdeu a vista quando tinha 60 annos de edade; sobreviveu ainda dezenove annos a essa catastrophe, fallecendo em 20 de julho de 1871.

Tinha tres filhos: José Frederico Haupt, nascido em 2 de janeiro de 1818; Ernesto Frederico Haupt Junior, nascido em 9 de dezembro de 1821; Augusto Frederico Haupt, nascido em 25 de dezembro de 1839.

Os dois irmãos mais velhos, José e Ernesto, tomaram conta da officina quando o pae ficou impossibilitado de a dirigir; o mais novo, reconhecendo que o trabalho não podia chegar para todos os tres, seguiu outro rumo, tornando-se musico distincto, e, graças a uma intelligencia illustrada, poude obter um emprego na camara municipal dos Olivaes onde se acreditou como funccionario serio e bemquisto.

José, o primogenito, falleceu em 21 de abril de 1857, ficando desde então só Ernesto Junior á testa da officina.

A industria começou pouco depois a definhar; ensombraram-n'a os productos *bonitos e baratos* da fabricação parisiense. Os fabricantes nacionaes não se acharam com energia nem com meios para sustentar a lucta; conservaram os typos antigos em vez de os alindar e aperfeiçoar, no que realmente carecesse de aperfeiçoamento; não poderam ou não quizeram baixar os preços, não procuraram, emfim, fazer frente aos seus competidores empregando armas eguaes. Enervou-os a demasiada confiança no credito adquirido. O resultado foi o seu completo anniquillamento.

A officina da rua de S. Paulo fôra transportada em 1838 para a rua Nova da Palma, n.º 20, onde esteve até 1840; n'esse anno mudou se para a rua Augusta, n.º 51 e 52, conservando se ahi por bastantes annos em estado brilhante. Soou porém a hora da decadencia.

As vendas e encommendas foram diminuindo progressi-

vamente até quasi se extinguirem; chegando o desfalque nas receitas a ponto de não darem para custear as depezas do estabelecimento.

Ernesto Haupt Junior foi, em 1869, instállar se n'uma casa de renda barata na calçada do Garcia. Nem ahi mesmo poude porém sustentar-se. Ao cabo de poucos annos viu-se constrangido a largar para sempre as gloriosas ferramentas que tanto brilho haviam adquirido nas mãos de seu pae e de seus avós.

A nostalgia do trabalho attribulando-lhe horrivelmente a existencia, veiu a dor moral a originar padecimentos physicos de que muito soffreu, fallecendo emfim a 8 de dezembro de 1890.

Augusto Frederico Haupt, o mais novo dos tres filhos de Ernesto Haupt, tocava contrabaixo de cordas e de metal; serviu durante alguns annos na banda da Guarda Municipal, sendo tambem musico da Real Camara e da Sé.

Quando se extinguiu a camara municipal dos Olivaes, onde era empregado, passsou para a de Lisboa com a cathegoria de 1.º official.

Falleceu no dia 15 de janeiro de 1897.

Henriques *(João).* Organeiro natural de Hamburgo, estabelecido em Lisboa na primeira metade do seculo XVIII.

Foi o constructor do sumptuoso orgão que havia na egreja do Carmo destruida pelo terramoto, e que era um dos maiores existentes n'esta cidade, onde havia muitos e riquissimos antes do grande cataclismo.

Dá noticia d'esse orgão e do seu auctor a «Chronica dos Carmelitas», que diz assim:

«1453. Sobre o arco d'esta porta, dentro do qual está a pintura da Senhora, se dilata o nosso grande Orgão, que pela fabrica, e pelo ornato he dos mais singulares, e applaudidos nesta Corte. O Mestre João Henriques de nação Hamburguez, e de profissão Catholico Romano, foy o que fez, e o acabou no anno de 1722. Para esta utilissima obra concorreo com a despeza de quasi oito mil cruzados o Padre Presentado Fr. Joseph de *Jesu Maria*, Commissario que foy da Veneravel Ordem Terceira. Varão de espirito Apostolico, que teve nos pulpitos glorioso nome, e na Religião universal respeito, devido á sua exemplar observancia, como diremos nas memorias da sua vida: e todo este peculio juntou das esmolas, que licitamente recebia dos seus Sermões.

Tambem a Communidade deu para se pagar a obra de talha mais de tres mil cruzados, e o Augusto Monarcha D. João V Nosso Senhor, que Deos guarde, nos mandou entregar para a despeza da varanda, a esmola de quatrocentos mil réis». (Fr Joseph Pereira de Sant'Anna, *Chronica dos Carmelitas*, vol. I, pag. 668, n.º 1453).

A porta sobre cujo arco estava collocado o orgão era a que dava serventia da egreja para o claustro.

Além d'este orgão grande havia outro menor no côro que servia para acompanhar o cantochão.

Sobre o mesmo assumpto dizem as «Memorias historicas» de frei Manuel de Sá:

«O Reverendo Padre Presentado Frey Joseph de Jesus Maria, he natural da Cidade de Lisboa, e aos trinta do mez de Outubro de 1660 foi bautisado na Freguezia das Chagas da mesma cidade: seu pay foy o Capitão Salvador Martins, e sua Mãy Francisca do Couto...— Andou pelo Brazil como missionario - voltou ao Reino e foi nomeado Commissario do convento do Carmo de Lisboa. — Definidor da Provincia. — ... «Vive ainda no Convento de Lisboa, onde esperamos em Deos fiquem grandes memorias suas para a posteridade, ao que já deu principio mandando fazer pelo insigne João Henrique Amburges de Nação, e Catolico Romano no anno de 1722 hum Orgão, que pelas suas vozes he o mais singular da Corte, e só o que toca ao Orgão lhe fez a despeza de dous contos de réis, que tinha adquirido pelas esmolas dos seus sermões. A despeza da Casa, baranda, e talha dos lados importou: 1383$515 dos quaes deu Sua Magestade que Deos Guarde 400$000 réis o mais a Communidade».

(Fr. Manuel de Sá, «Memorias historicas, etc.»)

Heredia. Appellido de uma familia de musicos hespanhoes estabelecidos em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII.

No antigo livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia estão assignados os seguintes:

Nicolau Heredia e *João Heredia*, inscriptos em 28 de maio de 1764. Eram pae e filho, sendo o segundo natural de Malaga.

Tocavam oboé e fagotte, vindo contratados para musicos da Real Camara. Quando abriu o theatro de S. Carlos ficaram sendo os oboés da orchestra n'este theatro.

Ausentaram-se para o Brazil com D. João VI.

Francisco de Paula Heredia, inscripto em 27 de abril de 1768, fallecido em 18 de fevereiro de 1776. Não tenho d'elle outra noticia.

Antonio Heredia, inscripto em 28 de setembro de 1776, fallecido em 1826. Era filho de João acima mencionado e natural de Badajoz.

Ficou em Lisboa quando o pae e o avô foram para o Brazil, occupando tambem o logar de musico da Real Camara. Sua filha, D. Maria das Dores Heredia, foi aia da infanta D. Izabel Maria; teve tambem um filho, Antonio Evangelista Heredia, que veiu a ser o pae do sr. Antonio Heredia, funda-

Victor Hussla
(Cliché Vidal & Fonseca—C. do Combro, 29, 1.º)

dor do novo bairro que tem o seu nome, edificado em Bemfica.

Hirsch *(Ignacio Miguel).* Um dos mais notaveis e enthusiastas amadores que brilharam na «Philarmonica» de Bomtempo e nas festas do Conde do Farrobo, do qual era guarda-livros.

Nasceu em Lisboá, sendo neto de um allemão natural da Saxonia, que aqui se estableceu.

Na orchestra de Bomtempo era o primeiro flauta, mas depois dedicou-se ao violoncello, que estudou com João Jordani, tornando-se violoncellista primoroso.

Tinha muita facilidade na execução, distinguindo-se principalmente em acompanhar as lamentações que se cantam nos officios da semana santa, acompanhamento improvisado que lhe permittia dar largas a uma exhuberante phantasia.

Foi pae do distincto medico o sr. dr. Ignacio Hirsch.

Hussla *(Victor).* A Real Academia de Amadores de Musica, creada em 17 de janeiro de 1884, teve por seu primeiro director da orchestra e professor de violino Filippe Duarte, que prestou bons serviços no desempenho d'esse logar, manifestando um bello instincto musical.

Mas em resultado de repetidas desintelligencias, entendeu a Direcção da Academia ser melhor mandar vir um mestre estrangeiro, e n'este sentido pediu, em maio de 1887, a Ernest Rudorff que n'aquella occasião se achava em Lisboa dirigindo os concertos da Associação Musica 24 de Junho, que logo que chegasse a Berlim convidasse um artista da sua escolha a vir desempenhar aquelle cargo.

Por escolha de Rudorff foi contratado Victor Hussla, que chegou a Lisboa em principios de outubro d'aquelle mesmo anno.

Foram muitos e valiosos os serviços que este mallogrado artista prestou ao nosso paiz, onde desenvolveu a parte mais importante da sua vida artistica, onde se tornou chefe d'orchestra, professor e compositor, e onde tambem recebeu as maiores provas de apreço pelo seu incontestavel talento. Por isso lhe cabe um logar importante n'este Diccionario.

Victor Hussla era filho de um excellente violinista, Andreas Hussla, natural de Wurzburgo na Baviera; nasceu a 16 de outubro de 1857 em S. Petersburgo, onde seu pae occupava o logar de chefe d'orchestra n'um theatro. Dois annos depois regressava a familia Hussla ao seu paiz.

Desde tenra edade começou o pequeno Victor com as lições de violino. Bem conduzido nos seus principios de artista, recebeu os primeiros applausos ao talento que já revelava, nos

salões da baroneza de Stieglitz, esposa do grande financeiro russo que tinha o mesmo titulo.

Esta dama estava então em Wurzburgo para tratar da sua saude e reunia em casa a primeira sociedade.

Inspirada de um vivo interesse pelo joven violinista e sabendo que o pae d'este, um artista com oito filhos cuja educação cuidava solicitamente, devia conhecer as difficuldades da vida, propoz-lhe envial-o a Neufchatel, na Suissa, onde receberia uma educação completa. Ali passou Victor Hussla tres annos (dos onze aos quatorze), durante os quaes fez poucos progressos na musica porque lhe faltava o tempo e a occasião para um estudo serio.

Na edade de quatorze annos e meio voltou á casa paterna, e n'essa época resolveram os paes dedical-o definitivamente á carreira artistica.

Comquanto aos dez annos tivesse já executado um concerto de Rode, encontrava-se agora pouco adiantado.

Estudou então seriamente a theoria da musica e piano, aperfeiçoando-se ao mesmo tempo no estudo do violino.

Seu pae, que para sustentar a numerosa familia empregava todo o dia em dar lições, occupava-se á noite em executar musica com os filhos. Tocavam-se sonatas, trios, quartettos, symphonias reduzidas para piano a quatro mãos e para quartetto, etc. Nada faltava, em summa, do que é indispensavel para uma boa educação musical.

Aos dezeseis annos fez em publico a sua estreia de artista com o «Concerto» de David, a «Phantasia Russa» do mesmo auctor, a «Phantasia Militar» de Leonard, o «Concerto em lá menor» de Viotti e outras peças menos importantes.

A par dos estudos musicaes foi Victor Hussla obrigado a preparar-se para um exame que aos dezesete annos teem de fazer os mancebos que quizerem gosar a vantagem de prestar serviço militar só por um anno.

Tratava-se então de estudar physica, mathematica, historia etc.

De 1876 a 1877 pagou o tributo de sangue servindo na artilheria e em seguida foi para Leipzig frequentar o conservatorio d'esta cidade, onde estudou violino com Schradieck e Hermann, harmonia com Richter, musica de camara com Reinecke e Hermann.

Durante este tempo foi admittido como primeiro violino na celebre orchestra da *Gewandhauss*, acceitando depois o logar de concertino ao lado do grande Thomson, em casa do barão Van Dervies, que sustentava só para seu goso uma boa orchestra e excellentes cantores.

Realisavam-se ali concertos de primeira ordem e representações de operas italianas, francezas e russas.

O barão de Derviès vivia no verão em Lugano e no inverno em Nice, onde tinha magnificos palacios.

Voltando ao seu paiz, foi Hussla estabelecer-se em Berlim como membro da orchestra na «Sociedade Philarmonica» e professor de violino. Ali viveu seis annos e ali o foi encontrar a proposta da nossa Academia para vir fixar residencia em Lisboa.

Decorreram entre nós os ultimos doze annos da curta vida de Victor Hussla, que veiu aqui completar os trinta de edade.

Foi durante esta phase que elle poude desenvolver todas as suas qualidades de musico bem dotado pela natureza e superiormente educado por bons mestres.

Tendo até então vivido n'um paiz onde os artistas superiores são numerosos e onde por conseguinte é muito difficil abrir carreira, não tinha logrado ainda occasião de se exercitar como director nem de se acreditar como professor.

Mesmo as primeiras tentativas que fizera na composição, não tinham ido além de dois ou tres pequenos trechos para violino e piano.

Veiu portanto aqui fazer as suas primeiras armas, especialmente na composição. Por isso foi tambem aqui que desenvolveu toda a iniciativa das primeiras aspirações, trabalhando com juvenil enthusiasmo e tirando dos conhecimentos anteriormente adquiridos material para o proprio aperfeiçoamento.

Quando chegou era um verdadeiro principiante nas funcções que foi chamado a desempenhar; mas um principiante armado de optimos elementos para se tornar mestre perfeito.

E não tardou em o ser.

Estava então a orchestra da Real Academia muito pobre de violinos; apenas Henrique Sauvinet, Augusto Gerschey e José Carneiro — discipulos tão distinctos de outro mestre cuja memoria tambem não deve ser esquecida, Narciso Pitta — mantinham com brio a fileira dos primeiros violinos. Outros que podiam reforçal-a tinham-n'a abandonado. Senhoras na orchestra, não se via uma só.

Hussla comprehendeu logo que para fazer fogo é preciso ter polvora, e dedicou-se com grande ardor ao ensino do seu instrumento.

Encontrou na aula da Academia alguns alumnos já preparados com os primeiros elementos, e tratou de aproveital-os; outros entraram de novo, attrahidos pela excellencia e zelo do ensino.

Não se fizeram esperar os resultados: a orchestra foi-se

povoando de violinistas, quasi todos discipulos da Academia, entre elles numerosas senhoras. Para testemunho do facto, basta citar estes numeros: em 1887 tinha a aula de violino da Academia quatorze alumnos matriculados, numero que, subindo sempre progressivamente, chegou em 1898 a sessenta e quatro.

A sua estreia como regente teve logar no concerto realisado em 5 de dezembro de 1887, anniversario do fallecimento de Mozart; executou-se a symphonia n.º 39, em mi bemol, d'este grande compositor, e outros pequenos trechos, entre elles o *Preislied* dos «Mestres Cantores».

Pouco depois apresentou a sua primeira discipula notavel, D. Maria Elvira Peixoto, que depois de ter feito um brilhante exame e ter tocado a solo em um concerto, entrou para a orchestra.

Na época de 1888-89 já se sentavam nas fileiras dos violinos quatro senhoras, alumnas da Academia.

Todos os dotes indispensaveis n'um professor, possuia-os Hussla no mais subido grau; além de artista superiormente educado, era paciente, de fino trato e amoravel. Cada discipulo tornava-se promptamente n'um amigo.

Assim affluiu-lhe numerosa clientela, sendo principalmente procurado pelas melhores familia.

O violino, que antes raramente se via nas mãos de uma senhora, tornou-se instrumento preferido e estimado.

Seria longuissima a lista dos discipulos que elle ensinou, tanto na Academia como particularmente.

Como compositor produziu Hussla trabalhos de muito valor. De todos o mais importante é a sua grande symphonia, obra vasta e trabalhada com grande esmero no mais puro estylo allemão. De egual caracter é a «Abertura», composição menos extensa mas do mesmo modo trabalhada.

Não foram porém estas as suas producções que mais lisongearam o nosso ouvido meridional. Sobrelevaram-lhes no effeito as celebres «Rapsodias portuguezas», em que os nossos cantos nacionaes tiveram pela primeira vez a honra de ser apresentados luxuosamente revestidos de uma orchestração primorosa e em alguns pontos verdadeiramente admiravel.

Hussla, por educação e por temperamento, tinha uma orientação artistica muito difficil de se amoldar ao nosso meio e á nossa indole. Dotado porém de fina intelligencia, comprehendeu bem a incompatibilidade, que se lhe podia tornar perigoso escolho, e foi transigindo com o gosto da maioria ao mesmo tempo que procurava leval-a ao seu caminho.

Conseguiu em parte este ultimo empenho. Se a musica

allemã não se tornou completamente a nossa preferida, nem o poderá ser nunca porque a natureza o não consente, adquiriu todavia um apreço muito maior do que antes se lhe dava.

Na symphonia e na abertura deu-nos elle testemunho completo do seu modo de vêr como artista; essas composições como que constituem a sua profissão de fé, mostrando-nos com toda a sinceridade o seu intimo ideal.

Todos os que as ouviram, sabem qual foi o effeito d'ellas no publico em geral; respeitou-se e admirou-se a obra sincera do artista, mas os seus accordes não fizeram vibrar sentimentos nem despertaram enthusiasmos.

Em outras mostrou-se mais transigente, sem todavia perder nunca a sua individualidade allemã.

Por exemplo, no «Cantico das vagas», no poema «Vasco da Gama», especialmente na ballada «Triste vida do marujo», procurou effeitos que elle decerto não empregaria n'uma obra destinada a ser ouvida na Allemanha; mas a alma germanica, essa lá existe sempre, reconhecendo-se bem latente pelo prepassar da melodia infinita, pelo trabalho dos *leit-motiven*, emfim, pela complicada contextura e predominio da harmonia.

Em todo o caso não ha duvida alguma de que Victor Hussla foi um musico de bella tempera, potente individualidade que prestou os maiores serviços á nossa vida artistica.

Por desgraça, o excessivo trabalho a que se entregou, as contrariedades que não lhe faltaram e lhe abalavam fortemente a extrema sensibilidade de que era dotado, talvez principalmente outras causas derivadas ainda d'essa mesma sensibilidade, alteraram-lhe profundamente a saude, vindo por fim a manifestar-se de um modo assustador e rapido a lesão cardiaca que muito prematuramente lhe cortou a existencia.

Em 1897 tinha sido nomeado professor do Conservatorio em substituição do fallecido Algarim. Nomeação tardia: a esse tempo já as forças lhe faltavam para trabalhar com actividade, e o pouco tempo que viveu não permittiu que fizesse sentir n'aquelle estabelecimento a influencia do seu ensino. Por isso nada util poude ali fazer.

Apenas dois annos viveu mais. Na manhã de 14 de novembro de 1899, indo a entrar para o Conservatorio, cahiu repentinamente para não mais se levantar.

Causou profunda magua o prematuro fim de tão estimavel artista, e abundantes lagrimas foram derramadas na presença do seu cadaver.

O imponentissimo cortejo que acompanhou esse triste despojo á ultima morada foi sincera demonstração do sentimento geral.

Victor Hussla compoz as seguintes obras que foram executadas na Academia:

1.—«Arabesco», para violino com acompanhamento de orchestra, executado por Henrique Sauvinet, em 12 de março de 1888.

2.—«In memoriam», adagio para orchestra; 26 de maio de 1888.

3.—«Marcha festival», para orchestra, dedicada a D. Luiz; 16 de dezembro de 1888.

4.—«Rêverie», para violino; por D. Elvira Peixoto, 13 de dezembro de 1889.

5.—«Abertura» para orchestra, dedicada á Academia; 1 de fevereiro de 1890.

6 e 7.—«Berceuse», «Scherzo», para violino; D. Elvira Peixoto, 10 de maio de 1890.

8.—«Barcarolla» para orchestra; 3 de dezembro de 1890.

9.—«Tres Rapsodias portuguezas», para orchestra; 12 de fevereiro de 1892.

10.—«O Cantico das Vagas», ballada para canto e orchestra, poesia de Lopes de Mendonça; cantada por D. José d'Almeida em 6 de junho de 1892.

11.—«Suite portugueza», para orchestra, dedicada a D. Amelia; 12 de fevereiro de 1894.

12.—«Quatro peças caracteristicas» para orchestra: 1.ª «Ballada», 2.ª «Capriccieto», 3.ª «Barcarolla», 4.ª «Gavota». 18 de maio de 1894.

13.—*Fantaisiestuck*, para violino e orchestra: dedicada a Henrique Sauvinet e por este executada em 8 de março de 1895.

14.—«Tres Rapsodias sobre cantos populares russos», para orchestra; 3 de julho de 1896.

15.—«Symphonia em ré maior», dedicada a D. Fernando de Sousa Coutinho; 3 de julho de 1896.

16.—*Inpromptu*, para violino; executado pelo sr. Mirés em 24 de fevereiro de 1897.

17.—«Melodias da opera de Carlos Gomes *Lo Schiavo*, para dois violinos e orchestra; 5 de abril de 1897.

18.—«Vasco da Gama», poema symphonico, dedicado ao Duque de Loulé; 11 de maio de 1898.

19.—«Rêverie», para instrumentos de cordas; 17 de março de 1899.

20.—*Feuille d'album*, para violino; dedicada a M.elle Alice Salusse e por esta senhora executada.

Foi esta a ultima composição que deixou completa e se executou.

Entre diversos trechos esboçados que se encontraram nos seus papeis, appareceu uma «4.ª Rapsodia portugueza», terminada para piano mas não orchestrada. Esta Rapsodia foi recentemente publicada posthuma pela casa Lambertini.

Hussla tentou uma vez o theatro, escrevendo uma peça burlesca, que se representou com mau exito no theatro da Trindade; reconhecendo que não era esse o seu caminho nunca mais seguiu por elle. Escreveu tambem uns «Estudos technicos» para violino, que estão publicados. Quasi todos os trechos que compoz para violino estão egualmente publicados, assim como as «Rapsodias portuguezas», a marcha «Vasco da Gama» e dois trechos da «Suite portugueza».

J

Jenaton *(Frazenio de Soytó)*. Anagramma de frei José de Santo Antonio, auctor de um compendio de musica; V. **Santo Antonio** *(Frei José de)*.

Jeronymo (Frei *Francisco de São)*. V. **São Jeronymo.**

Jesus (Frei *Antonio de)*. Frade trinitario, lente de musica na Universidade de Coimbra, cuja cadeira obteve em 27 de novembro de 1636.

Foi um dos discipulos notaveis de Duarte Lobo e era muito estimado de D. João IV. O catalogo da livraria d'este rei menciona as seguintes composições de frei Antonio de Jesus: n.º 696, um villancico do natal, a quatro e oito vozes; n.º 703, um villancico do Sacramento, a solo, quatro e oito vozes; n.º 708, tres villancicos para a festa da natividade de Nossa Senhora, a solo, quatro, oito e dozes vozes; n.º 710, um villancico do Sacramento, a tres, quatro e oito vozes; n.º 793, psalmo *Dixit Dominus*, a duas e oito vozes; n.º 805 uma missa a dez vozes, outra a doze e duas a oito.

A missa a doze vozes tem uma indicação que merece notar-se; diz assim: «Sobre um baile Frances». Significa muito naturalmente esta indicação que o thema para a mencionada missa foi tirado de uma musica de dansa, barbarismo medieval que já não era muito commum no seculo XVII, depois de Palestrina.

A collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello intitulada *Avena de Tercicore* contém um villancico para a festa da natividade da Virgem, com a declaração de ter a musica sido composta pelo padre mestre frei Antonio de Jesus.

Falleceu este compositor religioso em 15 de abril de 1682 sendo sepultado na egreja do convento da Trindade em Coimbra. O epitaphio que lhe puzeram na sepultura e que vem transcripto na «Bibliotheca Lusitana» elogia o seu zelo pelo culto divino e caridade com que soccorria os pobres, dispendendo n'isso todos os estipendios que recebia.

Jesus (Padre *Caetano de Mello).* Existe na bibliotheca publica de Evora uma obra manuscripta em dois volumes grossos, que tem este titulo: «Escola de Canto de Orgão. Musica praticada em fórma de dialogo entre o discipulo e mestre, dividida em quatro partes. — Auctor o M. R. P. Caetano de Mello Jesus, Sacerdote do habito de S. Pedro, Mestre da capella da Cathedral da Bahia, e natural do mesmo Arcebispado. Anno de 1759.» O segundo volume tem a data de 1760.

A obra não está completa decerto, porque mencionando o frontispicio quatro partes, cada volume contem só uma, faltando portanto a terceira e quarta, que talvez o proprio auctor não chegasse a escrever.

A primeira parte intitula-se: «Da Musica theorica ou do Methodo Doutrinal, que pratica e theoricamente, segundo os modernos, explica aos principiantes os principaes preceitos da Arte.» O primeiro artigo, sobre a origem da musica, contém grande quantidade de citações dos auctores antigos, com especialidade o padre Kircher cuja *Musurgia* parece ter servido de guia.

A segunda parte occupa-se da theoria dos intervallos, desenvolvida em demonstrações arithmeticas segundo o systema de Pythagoras. Depois trata das mutanças, e dizendo que no anno de 1734 se tinha movido uma duvida sobre este assumpto entre os musicos da Bahia, apresenta o padre Mello de Jesus um extenso «Discurso apologetico» em que desenvolve farta mas indigesta erudição. Em seguida vem uma curiosa serie de cartas de diversos musicos, tanto do Brazil como de Portugal, consultados para darem voto na materia; os do Brazil são entre outros: o padre Ignacio Ribeiro Noya, mestre na villa do Recife; o padre Ignacio Ribeiro Pimenta, mestre da capella na cathedral de Olinda; Manuel da Costa Rego, arcediago da da mesma cathedral; padre Antonio Nunes de Sequeira, mestre da capella na cathedral do Rio de Janeiro. Os mestres que de Portugal responderam á consulta do theorico bahiano foram o padre João Vaz Barradas Morato, o padre Ignacio An-

tonio Celestino e o padre João da Silva Moraes. São interessantes estas cartas por mostrarem a sciencia dos seus auctores e as idéas theoricas da época.

Quanto á obra do padre Mello de Jesus, é tambem curiosa sob esse ponto de vista, constituindo um repositorio da erudição musical no seculo XVIII, e tambem do mau estylo então predominante.

Jesus (Frei *Custodio de*). Cantochanista de grande apreço e ecclesiastico respeitado pelas suas conhecidas virtudes na cidade de Braga.

Exerceu por largos annos o logar de cantor-mór no coro da capella da Misericordia n'aquella cidade. Morreu em 1880, na freguezia de Capareiros, districto de Vianna do Castello, para onde tinha sido despachado parocho. Tinha o appellido profano de Vieira Lopes.

Jesus (Frei *Gabriel de*). Natural de Leiria e monge da ordem de Cister; professou no convento de Alcobaça a 22 de abril de 1676 e, segundo affirma Barbosa Machado, nunca mais sahiu do mosteiro durante os trinta e dois annos que depois d'isso viveu.

Ainda segundo o mesmo escriptor, «foi destrissimo tangedor de orgão e harpa, e não menos insigne em o contraponto». Das composições que deixou, tinham primasia quinze motetes para as quinze estações da Via-sacra que era costume cantarem-se no convento de Alcobaça.

Jesus (Soror *Ignez do Menino*). Freira cantora que era o assombro do seu tempo pela «brandura e suavidade» do seu canto, mas que por ser muito caprichosa e senhora da sua vontade, foi com grande rigor castigada pela Providencia, que lhe tirou a voz e por fim a vida.

Assim o diz frei Manuel da Esperança, na «Historia Serafica», a quem deixo responsavel pela veracidade da narrativa.

Depois de ter feito o elogio de outra cantora, Catharina da Gloria (v. este nome), continua:

Porém o mesmo Senhor, (& entramos nos castigos) que nella (Catharina da Gloria) empregou bem este vnico talento, a sór Inez do Minino Jesu priuou rigorosamente do que lhe auia dado. Foi esta religiosa na brandura, & muita suavidade, com que cantava hum verso, o assombro do seu tempo, & quando se dizia que cantava, não cabião na igreja os que a vinhão ouvir. Mas teve o voluntario, muito achado em musicos, que se esperta desejos, escandalisa vontades. Cantava quando queria: se lhe dava na cabeça, não cantava. Chegou hum dia da Cõceição immaculada da Senhora Mãe de Deos, os ouvintes erão muitos, mas ella não se achava devea para poder festejar tão grande solemnidade. Rogoulhe muito a Abbadessa, que cantasse, & quanto mais apertava, mais grave se lhe fazia: pelo

D. João IV

Copia de gravura antiga

que angustiada lhe disse estas palavras: *Ja que hoje não queres lourar a purissima Senhora, tempo virà, em què vòs queirais cantar & não possais.* Foi cousa maravilhosa, que cantando por seu gosto em outra occasião, a todos descontentou. Caio tambem sobre ella a mão pezada de Deos, com tantos achaques, & tantas enfermidades, que esteve entrèvada vinte & dous annos, & parecia seu corpo desfeito, & consumido, hum sacco de ossos desencaixados, & soltos. De maneira, que quando depois o quizeram enterrar, por dentro do habito lhe atàrão dous bordões, para que não se dobrasse. Acabou este triste purgatorio no anno de 1638, com grande conhecimento da origem de seus males, mortificada no corpo, vivificada na alma, & muito conforme co a divina vontade.»

(Fr. Manoel da Esperança, «Historia Serafica», vol. 1.º pag. 602.)

Manuel de Faria e Sousa, na sua collecção de poesias intitulada *Fuente de Aganipe*, dedicou um soneto «á morte de D. Ignez excellente na musica, monja no convento de Santa Clara do Porto». Talvez seja a mesma cujo triste fim narrou frei Manuel de Sá.

Jesus *(José Roiz de).* Organista e compositor que viveu nos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Exerceu a sua profissão na cidade de Pinhel, d'onde talvez fosse natural.

No Jornal de Modinhas que começou a publicar-se em Lisboa no meiado de 1792, gravado na officina de Francisco Milcent, sahiu com o numero 19 da primeira collecção um duetto de José Roiz de Jesus, composição singela mas graciosa, com um leve sabor do estylo mozartiano. Os numeros 2 e 23 de outra collecção constam tambem de dois duettos do mesmo auctor.

Na Bibliotheca Publica de Lisboa ha d'elle a partitura autographa de uma missa a quatro vozes e orgão, com esta rubrica: «Pinhel, Maio de 1801». Veiu do convento de Jesus em Vizeu. E' composição menos má, contendo duas pequenas fugas.

Jesus (Frei *Manuel de).* Cantochanista de grande merecimento na cidade de Braga. Foi mestre de cantochão no seminario diocesano durante doze annos e cantor-mór no santuario do Bom Jesus. Tinha sido frade carmelita. Morreu em maio de 1872 com 58 annos de edade.

João IV (D.) Ao primeiro rei da dynastia de Bragança cabe importante logar na historia musical do nosso paiz. Dedicando-se á musica, primeiro porque o obrigaram e depois talvez por astucia politica, veiu a tomar-lhe verdadeiro gosto, tornando-se um dos mais esclarecidos cultores da arte e juntando a mais opulenta livraria musical do seu tempo, de tal modo numerosa que ainda hoje poucas o serão mais.

D. João IV, nascido em Villa-Viçosa aos 19 de março de

1604, era filho do 7.º duque de Bragança, D. Theodosio II, fidalgo muito illustrado que tinha pela musica especial predilecção. Assim o diz D. Antonio Caetano de Sousa na «Historia Genealogica da Casa Real», livro VI pagina 537:

«Era inclinado á Musica, parte em que seu pay foy mais sciente que affeiçoado (donde talvez passou ao neto); porém o Duque D. Theodosio teve a ella mais affeição e genio que sciencia. Nunca jámais recusou ouvilla, antes gostou della enfermo, e são, não só porque pelo seu natural lhe era inclinado, senão porque sentia cobrar com a harmonia novas forças o animo, fatigado de outros tantos successos e exercicios, e tambem porque achava menos inconveniente em ouvir, do que fallar; ouvia com mais attenção e gosto quando cantavam cousas sagradas, que profanas. Favoreceo aos scientes desta profissão, de sorte que attrahia muitos ao seu serviço pelos grandes premios, e assim o buscavão os mais insignes de toda a Hespanha, e os applicava aos exercicios da sua capella, cujo dispendio e apparato foy Real.»

Tinha D. Theodosio dado grande desenvolvimento á sua capella ducal de Villa-Viçosa e creado um collegio, que denominou «Collegio dos Reis», especie de seminario onde se ensinava latim e musica. Quiz que seu filho seguisse tambem esse estudo, no que teve de lhe forçar a vontade, pouco inclinada ao exercicio das aulas. Este facto é attestado pelo testamento do proprio duque D. Theodosio, em que este faz as seguintes recommendações a seu filho:

«Lembro a meu filho que a melhor cousa que lhe deixo nesta casa he a minha Cappella, e assim lhe pesso se não descuide nunca do ornato della, assistindolhe em quanto poder aos officios divinos que se celebrão nella, procurando que sejão com a perfeição e continuação que athe aqui, assim de Cappellães, Muzicos, officiaes, como de todo o mais serviço, o que lhe encarrego quanto posso; e lhe pesso pelo amor que lhe tenho; pois o servir a Deos continuamente hade ser a occupação que mais lhe encommendo porque espero na divina Magestade que pagará com o favorecer a assistencia e cuidado com que proceder em o servir. *E outro sy lhe advirto que para isso ser com mais faculdade, e eu me assegurar mais o obriguey contra sua vontade a que aprendesse a Musica; e omitindoa algumas vezes o fiz continuar neste estudo.*»

A biographia inedita de D. João IV escripta pelo padre Raphael de Jesus, diz que D. Theodosio mandou vir de Italia, para ensinar musica a seu filho e ser mestre da sua capella «Ruberto Torgh», nome que D. Antonio Caetano na «Historia Genealogica» e Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana»

transformaram em «Roberto Tornar», accrescentando que era inglez e discipulo do famoso Geri de Ghersen.

Ora este italiano Ruberto Torgh ou inglez Roberto Tornar, se realmente existiu era decerto compositor de pouca valia, porque não encontro mais vestigio algum de tal nome nem de outro que com elle se pareça. O proprio catalogo da livraria real o não menciona uma só vez, o que mais faz duvidar da sua existencia ou pelo menos do seu merito, pois que o discipulo não deixaria de conservar uma lembrança só que fosse do mestre se este tivesse merecido essa honra.

N'aquelle catalogo encontra-se um nome quasi parecido com o de Roberto Torgh ou Tornar que é o de Inglebert Turlur; mas creio não ter sido este o mestre de D. João IV, não só porque trabalhou em época anterior (foi coevo de Filippe Rogier morto em 1598), mas tambem porque um facto tão importante não deixaria de vir apontado no catalogo.

Fosse porém qual fosse o mestre do renitente alumno, é certo que elle foi obrigado a estudar com assiduidade, tendo tido por condiscipulo o depois notavel compositor Soares Rebello, de quem se tornou amigo e a quem mais tarde cobriu de honras e favores. O que frei Raphael de Jesus diz sobre o assumpto, é o seguinte:

«Para seu filho aprender a arte de Musica tinha o Duque Dom Theodosio conduzido de Italia a Ruberto Torgh por insigne na arte com acrescentado partido de Mestre de sua Real Capella; com particular ordenado para dar liçam aos Cantores, e musicos do choro. E em outro aposento separado a seu filho aonde o mesmo Duque D. Theodosio o podia obrigar com sua prezença a lição cotodiana dispondolhe o estimulo da competencia na companhia de João Soares Rebello então o Rebelinho pela idade depois pela eminencia de sua pericia e habilidade na Musica por anthonomasia o Rebelinho como Aristoteles o filosofo por eminente na filosofia.»

(«Vida do Serenissimo Rey Dom João 4.° da Gloriosa Memoria Escrita Por Fr Raphael de Jesus, etc.» Bibliotheca Nacional, codice ms. n.° 404, vol. 1.°, fol. 70 v.)

No emtanto Barbosa Machado diz que D. João IV teve por mestre o proprio Soares Rebello, o qual quando foi para Villa Viçosa em 1624 era já bom cantor, sendo este dote que o fez admittir na Capella Ducal. O provavel é que o duque D. Theodosio dando-o por companheiro de estudo a seu filho, quiz que elle, como mais avançado, lhe servisse tambem de guia como serviu de estimulo, segundo affirma o chronista frei Raphael de Jesus.

Se D. João IV na infancia não estudou musica de boa

vontade, é certo que na edade viril deu mostras de a estimar. Logo que morreu D. Theodosio, fosse por gosto adquirido com a pratica e ao mesmo tempo por obediencia ás recommendações de seu pae, ou fosse tambem por calculo politico para adormecer as suspeitas do governo de Castella, começou o futuro restaurador de Portugal a mostrar-se curiosamente interessado pelo serviço musical da sua capella, fazendo acquisição de grande quantidade de composições religiosas dos melhores mestres do seu tempo, umas que elle mesmo lhes encommendava ou elles lhe offereciam, outras que mandava comprar se estivessem impressas ou copiar sendo manuscriptas. Um codice manuscripto que existe na Bibliotheca Real da Ajuda, contém as contas prestadas por João de Mello Carrilho, agente da casa de Bragança em Madrid; n'essas contas figuram muitas despezas feitas com a compra de musicas desde 1631, isto é, logo depois da morte de D. Theodosio occorrida èm 29 de novembro de 1630.

As contas do agente Carrilho mencionam as seguintes verbas relativas ao referido anno e ao primeiro trimestre de 1632:

«A Carlos Patinho,[1] vinte mil réis.
A Estefano Limido,[2] doze mil reis.
A fr. Diogo frade do Carmo, oyto mil reis.
Para pagar uns Villancicos que levou um musico de sua Ex.ª, tres mil reis.
Ao mestre Capitão,[3] oytenta mil reis.»

E com relação aos annos de 1833-34 encontram-se as verbas:

«Dey ao mestre Carlos Patinho do mez de Janeiro quinhentos reis por mandado de sua Ex.ª

Dey a Antonio Balbi pela musica que veiu de Italia para sua Ex.ª no principio deste mez de março, oyto centos oytenta reis.

Em primeyros de março de 634 de encadernar os livros de musica que vierão de Italia, e forão a real trezentos e trinta e quatro reis.»

Finalmente, nas contas de 1636 lê-se:

---

[1] Mestre da capella no convento da Encarnação de Madrid.
[2] Compositor hespanhol como o precedente.
[3] Matias Romero, appellidado *el Capitan*, mestre da Capella Real de Madrid.

«Primeyramente por mandado de sua Ex.ª dey ao Mestre da Capella frade da Trindade trezentos reales em prata.

Dey a Estefano Limido duzentos e sincoenta reales assy mesmo em prata.

Dey ao organista Francisco Perassa quatro centos reales tambem em prata.

Dey á peçoa que me deu um Rol de papeis curiosos, de que sua Ex.ª escolheo alguns que se vão trasladando, especialmente os que sua Ex.ª pedio dos officios de Palacio e exercicio delles e suas partes, duzentos reales de prata, á conta do que despois se ajustar.»

E além d'estas mencionam as ditas contas muitas outras despezas menores feitas com as remessas de varios massos de musicas. O mesmo codice contém varias cartas de D. João IV, entre ellas umas cinco para diversos musicos; infelizmente não se póde saber quem elles fossem, porque as cartas têem só a meia folha escripta, faltando-lhes a outra meia folha onde deveria estar o sobrescripto e por consequencia o nome do individuo a quem eram dirigidas. Por infeliz acaso o texto tambem não menciona nome algum.

São no emtanto curiosas, porque nos patenteiam ao mesmo tempo a illustração de D. João IV — que realmente era limitada — e a sua dedicação pela musica, a qual é tanto mais para admirar quanto é certo que foram escriptas em época de bastante preoccupação para o futuro rei de Portugal, quando a revolução estava latente e todas as attenções se fixavam no solar de Villa-Viçosa.

A ultima carta tem a data de 4 de fevereiro de 1640, exactamente o anno da gloriosa restauração. A terceira diz que «com a occupação da guerra não ha logar para tratar de musica». Como tem a data de 29 de maio de 1636, refere-se sem duvida á guerra dos trinta annos entre Hespanha e França, para a qual o governo de Madrid reclamava n'essa occasião ao duque de Bragança o auxilio dos seus vassallos.

E' muito para notar a lhaneza com que D. João IV trata os musicos a quem escreve, assim como os elogios que lhes dispensa e os circumloquios que emprega para suavisar alguma censura que entenda fazer-lhes; n'isto se reconhece mais uma vez que se o filho de D. Theodosio não possuia effectivamente uma solida instrucção por se ter tornado na infancia rebelde ao estudo, era todavia dotado de agudo espirito e natural bom senso.

Eis as suas cartas, integralmente reproduzidas:

1.ª

«Por via de Gaspar Gomes Welery avia dias que tinha ia noticia de

vossas obras, que me tem parecido muy bem, e agora folguei muito cõ os responsorios que me mandastes porq taõbe me pareçerã bem. Desejo saber que estais tão perto desta villa p.ª ter mais notiçia de vossas obras e vos favorecer no q de mim vos cumprir. Escritta em V.ª Viçosa a 22 de Dezembro de 1632.

O Duque:.

2.ª

Folguei muito dever os Papeis que me mandastes e chegarão a tempo que se estavão cantando alguas cousas de varias pessoas.

O mottete provey pr.º e esta muy amigo do ouvido e pareçeome muito bem á entrada e como eu folgo de ouvir o que dizem os que não sabem, porq ás vezes advirtem alguas cousas aos mestres em que pareçe tem rasão me pareçeo tinha obrigação dar o meu voto nesta mat.ª e he que lhe notei o modo de cantoria naquellas palavras onde diz Qui me abscondam q cõ pouco se pode remedear fazendo presente daquella consonancia com outras figuras mais vagarosas porq se fora em hu Psalmo ou em hu villançico q se canta a instrumento então se pudera fazer semelhante cousa mas não em mottete de difuntos, á missa mandarei cantar a minha e desta tarde servio tãobe nas vesporas o Dixit Dominus de oito, o Lauda Hierusalem me foi dado e ha tempo q mas não tinha o nome de cujo era. Escritta em Villa V.ça ao pr.º de fev.ro de 634.

O Duque:.

3.ª

O Villançico de nossa Sñra reçeby em companhia da vossa carta e pella preça de aver de responder a ella não pude ouvillo provar a letra me pareçeo bem e a solfa me parece q não ha de descontentar os consertados folguei dever e tãobe me parecerão bem, agora cõ a occupação da guerra não ha lugar de poder tratar da musica. Escritta em villa viçosa á 29 de Mayo de 636.

O Duque:.

4.ª

Folguei muito cõ a musica que me mandaste por me pareçer muito bem e vir em tempo que logo me aproveitei de ouvir os versos de completas e psalmo que na minha Capella se cantarão, e agradeçovos a vontade que tendes p.ª empregar em meu servisso e o animo cõ que me offreceis esta musica e a de q eu espero sejais o portador p.ª a Pascoa, como me dizeis na vossa carta. Escritta em villa Viçosa a 8 de março de 1639.

O Super aspidem tinha eu já ca ę Beatus vir mas a oito.

O Duque:.

5.ª

O Mottete e miserere que me mandaste folguei dever e o costume de trabalhar ajuda muito e o ver obras boas p.ª as emittar e assim não me espanto de alguas cousas que nelle notei e sendo feito com tanta preça tã bem desculpão alguas destas nottas ainda que outros lho não parecerão como á musica não tem limite ha nella varias opiniões e assim hus se af-

feiçoão mais ao estudo e obrigação das fugas e eu ainda que pratico esta pr.ª regra não sei se bem a guardo, mas hua obra não perde por ter tres ou quatro cousas que se lhe possão nottar e assim estimei ver estas. Villa viçosa 4 de fev.º de 1640.

O Duque:.

Passado o memoravel dia 1.º de dezembro de 1640 e realisada a solemne acclamação, o, agora rei, D. João IV, no meio das graves preoccupações que necessariamente lhe traria o seu novo officio, não se esqueceu da arte nem dos artistas; os dois irmãos, João Lourenço Rebello e Marcos Soares Pereira foram chamados á corte e nomeados mestres da real capella, sendo além d'isso o primeiro feito commendador e honrado com o fôro de fidalgo. Frei Manuel Cardoso, o mesmo que em 1625 lhe dedicára um livro de missas quando elle era ainda duque de Barcellos, mas que depois foi a Madrid offerecer outro a Filippe III, veiu agora dedicar ao novo rei portuguez um livro contendo todos os officios da semana santa, e D. João IV tratou-o magnificamente conferindo-lhe o titulo honorifico de seu mestre da capella, mercê egual á que lhe concedera o rei castelhano.

Finalmente juntando em torno de si os melhores cantores, instrumentistas e compositores portuguezes, deu ao mesmo tempo começo á sua obra mais grandiosa: reuniu os livros de musica desordenadamente amontoados nos cartorios das capellas de Villa-Viçosa e Lisboa, juntando-lhes os que encontrou na magnifica bibliotheca ducal fundada por D. Theodosio I seu bisavô — bibliotheca que andava annexa ao morgado de Bragança — e assim formou o nucleo de uma livraria musical que chegou a ser a maior do seu tempo, de tal modo enriquecida com preciosidades bibliographicas que ainda hoje nos causam assombro.

Veiu depois a ser nomeado bibliothecario o mestre da capella da cathedral, frei João Alvares Frovo (v. este nome).

Estavam arrecadados em quarenta e dois «caixões» os livros da real bibliotheca quando se concluiu a primeira — que tinha de ser tambem a derradeira — parte do respectivo catalogo.

D'esse catalogo, ou «Index», segundo o proprio titulo, existe um exemplar no archivo da Torre do Tombo e outro na Bibliotheca Nacional de Paris; d'este ultimo extrahiu o sr. Joaquim de Vasconcellos uma copia que mandou imprimir ha alguns annos.

Vejamos portanto, graças a tão valioso auxilio, que enor-

me quantidade de producções da arte musical ou a ella relativas continha esse riquissimo repositorio.

O titulo do catalogo é este: «Primeira parte do Index da livraria de mvsica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João o IV. Nósso Senhor. (Gravura com as armas portuguezas). Por ordem de sua Mag. por Paulo Craesbeck. Anno de 1649.» Contem 525 paginas em 4.º, mas em consequencias de diversos erros na paginação o numero da ultima pagina é 521.

Na folha que segue ao frontispicio lê-se: «Contem a ordem dos nvmeros assi de Cartapacios impressos, como dos Maços de papeis & livros escriptos de mão que estão em quarenta & dous Cayxoens.»

Ninguem decerto imaginará que taes caixões fossem alguma coisa similhante aos lugubres esquifes a que hoje damos esse nome; é tambem difficil admittir que fossem *des caisses énormes* como diz o «Supplemento» á «Biographia universal dos Musicos» de Fétis; Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», substitue a palavra caixão por estante, mas muito naturalmente os objectos em questão não seriam outra coisa mais nem menos do que moveis apropriados feitos expressamente para o fim a que se destinavam. Pela analogia do nome deviam assimilhar-se aos antigos arcazes, denominados tambem caixões, que nas sachristias das nossas egrejas guardam as alfaias, constituindo alguns d'elles magnificas obras de marcenaria.

Nem outros moveis podiam estar na grandiosa sala do Paço da Ribeira onde D. João IV installou a sua livraria, sala que occupava todo o segundo pavimento do magnifico torreão construido por Filippo Terzo, ornamentada com as pinturas de Avellar Rebello e com os retratos de musicos celebres, entre elles os dos irmãos Rebello, frei Manuel Cardoso e frei Francisco de Santiago.

As obras mencionadas em primeiro logar no catalogo são as de Palestrina; todas possuia o nosso rei, não só as impressas até ao seu tempo mas muitas manuscriptas e autographas. Os numeros de ordem são 951, mas cada numero abrange grande quantidade de obras, podendo portanto computar-se o numero total d'ellas em mais de 5:000. O numero de auctores é de 1:023, dos quaes são portuguezes mais de 40.

Todos os ramos da arte ali estão representados. As obras theoricas occupam especialmente 61 numeros; sob o numero 490 encontramos o tratado de musica do philosopho latino Anicius Boetius que viveu no seculo VI; o n.º 481 apresenta-nos a *Pratica Musicæ* de Gafori, celebre auctor didactico do seculo XV e o n.º 512 as *Institutione harmoniche* de Zarlino,

o primeiro que deu regras desenvolvidas sobre o contraponto dobrado. Os compendios de canto de orgão, cantochão e composição musical escriptos em portuguez e em castelhano, são numerosos; emfim todas ou quasi todas as obras didacticas dos seculos XV, XVI e principios do XVII tinham ali seu logar.

Em musica religiosa encontra-se: missas — festivas e de requiem — officios, vesperas, responsorios, paixões, ladainhas, psalmos, hymnos, motetes, tudo, emfim, quanto é destinado a cantar-se nas egrejas, em quantidade enorme.

Villancicos são simplesmente mais de dois mil!

Lancemos um rapido golpe de vista sobre a musica profana que, dizem, D. João IV desprezava. O n.º 15 do catalogo contém sete livros de madrigaes de Lucca Marenzio; mas não são só estes: cá estão tambem os do celebre principe de Venosa, os do fundador da escola veneziana Adriano Villaert, os do organista Claudio Merulo, os de Orlando Lasso — o ultimo representante da escola flamenga, contemporaneo de Palestrina cuja celebridade contrabalançou por algum tempo — e, emfim, além de muitos outros, os de Monteverde a quem se attribue a descoberta do accorde de setima dominante. Não faltam tambem as canções de Rogier e seus discipulos, nem as do inglez Thomas Morley, nem mesmo as do extravagante arcediago de Corregio, Horacio Vecchi.

Os madrigaes, canções, cançonetas, arias — *ares* ou *ayres* como lhes chama o catalogo — cantigas, tonos e motetes amorosos, são infinitos e escriptos em diversas linguas.

Por duas vezes se encontra este titulo em francez: *Les Libertez*, sem outra explicação mais do que o nome do auctor, Andrea de Rosiers *sieur* de Beaulieu; é pena não se conhecer a letra d'esta musica, porque talvez offerecesse certo interesse de frescura... Mas aqui temos tambem, repetidas vezes, «canções para beber e dançar», outras para «cantar e balhar», grande quantidade de sarabandas, pavanas, galhardas, *allemanas*, correntes, e finalmente uma enfiada de «varias danças que não têem auctor». Sob o n.º 790 vêmos «obras para menestreis», de Ghersem. Vamos: se D. João IV desdenhasse completamente este genero de musica não abundaria elle tanto na sua livraria.

Os primeiros ensaios da moderna opera estão representados por alguns exemplares: o *Pastor fido*, tragi-comedia pastoral do poeta Baptista Guerini, ouvida em Veneza no anno de 1590; *Orfeo dolente*, musica de Domenico Belli; a «Representação de Ulysses errante», sem nome de auctor, devendo todavia ser a opera de Sacrati que se cantou em Veneza em 1644. Não se encontram no catalogo outras das primeiras ope-

ras importantes que a historia aponta; nem o *Orfeo* de Monteverde, nem a *Raprezentazione dell' anima e del corpo* de Cavallieri, nem a *Euridice* de Peri ou de Caccini. Vê-se no emtanto o *Anfiparnasso* do já citado Horacio Vecchi, a primeira opera burlesca de que ha noticia.

Não é crivel porém que D. João IV não possuisse aquellas obras tão importantes; é mais natural suppor que ellas pertenceriam ao numero das que não chegaram a entrar na primeira parte do catalogo.

São numerosos os bailados e mascaradas, genero de representação mais antiga do que a opera, muito apreciado nas côrtes de Italia, França e Inglaterra. Um dos numeros do catalogo diz: «*Ballet du Roy* dançado por El-Rey de França»; era provavelmente o compar do celebre *Ballet comique de la Royne* representado em 1579 na côrte de Luiz XIII. Outro numero tem esta curiosa rubrica: «Balleti a 5 com versos para cantar, tanger & balhar com hua mascarada de caçadores a 6 & um concerto de pastores a 8.»

O catalogo traz tambem referencias importantes para a historia da musica instrumental. O instrumento mais frequentemente citado é o alaúde, que ali se vê sempre escripto «*laude*». São egualmente frequentes as composições para orgão, bem como para *cembalo* ou manicordio, *clavicembalo* ou clavicordio, espineta e cravo. Estão tambem mencionados os instrumentos de cordas dedilhadas, congeneres do alaúde, taes como o «tiple de laude — alaúde pequeno ou soprano — a theorba, a mandora ou mandola, o *chitarrone*, a bandurra e a cythara.

Dos instrumentos de arco então em uso, menciona o catalogo: a «viola de arco» ou «de braço», a «viola bastarda» — maior que a usual — a «viola baixa» ou «baixo de viola» — denominada pelos italianos *viola di gamba* — o «baixão» — em italiano *violone* — predecessor do moderno contrabaixo, e, emfim, o «violin», d'onde provém o moderno violino, a que o vulgo ficou chamando rabeca confundindo-o com o arrabil dos arabes.

As peças de musica instrumental estão designadas com os nomes de symphonias, sonatas, tocatas, phantasias, caprichos, tentos, canções, *intermezzi*, villanelas e varias denominações de dansas, taes como sarabandas, correntes, etc.

Entre as obras não mencionadas no catalogo impresso mas que se sabe ao certo terem existido na livraria do nosso rei, figura uma que já n'aquelle tempo tinha um valor inestimavel e muito mais teria hoje se existisse; é o manuscripto da obra em que o famoso monge Guido d'Arezzo expoz as re-

gras do seu methodo de ensino, a respeito do qual tantas fabulas se inventaram. Essa obra, denominada pelo seu auctor *Micrologus de disciplina artis musicæ* — Pequeno tratado da arte musical — foi escripto cerca do anno de 1020. A illustrada e celebre rainha Christina da Suecia, sabendo que D. João IV se empenhava em possuir o manuscripto, e tendo-o ella na sua bibliotheca, offereceu-lh'o graciosamente. Dá-nos esta noticia o escriptor e diplomata Antonio de Sousa Macedo, no seu livro «Eva e Ave», pagina 93:

«Este livro de Guido (parece que se não imprimiu) descobriu nosso Rey Dom João IV, na livraria da Rainha da Suecia, dizem que o original, depois de grandissimas deligencias que por toda a Europa fez por seus Embayxadores, e outros ministros de que sou testemunha, porque fiz muitas; a Rainha lho enviou de presente, e Sua Magestade o poz na sua insigne livraria da Musica.»

Que foi feito de tão grande thesouro? Qual foi o destino d'esse immenso repositorio de documentos preciosos para a historia da arte em geral e do nosso paiz em particular, e que seria hoje para nós um glorioso monumento? — Uma phrase fatal responde a esta pergunta como a tantas outras identicas: o terramoto de 1755!...

E' licito suppôr, porém, que a catastrophe o acharia já bastante deteriorado.

Depois da morte de D. João IV ninguem mais se interessou, como elle, por livros e papeis de musica.

Esses papeis e livros envelheceram, parte d'elles extraviaram-se, foram desprezados, inutilisados... quem sabe? como elles terirm sido tratados durante o reinado de D. Affonso VI?

O que é certo é que mais tarde, no tempo de D. João V, a bibliotheca regia de novo engrandecida por este monarcha só possuia «um pequeno resto da Livraria antiga da Serenissima Casa de Bragança», segundo affirma Francisco Xavier da Silva no «Elogio» d'este rei (pagina 148); e n'esse resto a parte relativa á musica parece que já não era coisa digna de notar, porque nem o citado escriptor nem qualquer outro lhe fazem a menor referencia.

Todavia o real amador de musica tinha provido cuidadosamente á conservação dos livros que com tanto amor juntara.

No seu testamento deixou as seguintes disposições, segundo

o documento impresso nas «Provas Genealogicas», volume 4.º, paginas 764 a 771 [1]:

«Juntei com muita curiosidade e em muitos annos a minha Livraria de Musica, e faço della muita estimação; e porque desejo, e é justo se conserve, a vinculo em morgado, e aproprio á minha Capella para que esteja na casa do Paço, em que hoje está, limpa e bem tratada, e se pedirá Bulla a Sua Santidade para não poder sair d'ella livro algum, nem se trasladar sob pena de excommunhão reservada.»

Mais adiante diz ainda:

«Para se conservar a minha Livraria de Musica, de que acima tenho disposto, com limpeza e perfeição que convem, lhe deixo e applico para fabrica quarenta mil reis de renda perpetua em cada anno, e porque fio de Antonio Barbosa e de seu irmão Domingos do Valle, terão d'ella todo o cuidado, lha encarrego com o titulo a Antonio Barbosa de Bibliothecario, e seu irmão de ajudante e continuará e acabará Antonio o Index que tenho ordenado, e se darão por este trabalho a Antonio Barbosa sessenta mil reis cada anno, e a Domingos do Valle quarenta, e esta pensão se continuará para sempre depois dos dias dos sobreditos, com os titulos apontados, e o cento e quarenta mil reis que a despeza d'este Capitulo importa em cada anno, fará a Rainha assentar em parte, em que se faça bom pagamento, não sendo nas rendas da Capella a que a vinculei, porque será estorvar os ministros que a servem »

Foi talvez esta ultima determinação a principal causa do abandono em que ficaram os pobres livros, tão estimados primeiro e tão esquecidos depois; D. Luiza de Gusmão teve mais de que se occupar, a real vedoria não achou por onde fazer «bom pagamento» de cento e quarenta mil réis, o bibliothecario e seu ajudante passaram o resto da vida a solicitarem as suas pensões; por fim não se falou mais em tal.

E' tão trivial esta historia, que póde quasi ser dada por certa apezar de não passar de mera hypothese.

D. João IV deixou tambem o seu nome vinculado ao seminario de Villa-Viçosa, que foi uma das escolas de musica estabelecidas no nosso paiz. Fundou-o, como já deixei dito, o duque D. Theodosio II que lhe deu o titulo de «Collegio dos

---

[1] Na Bibliotheca Nacional existem duas copias manuscriptas do testamento de D. João IV, que differem na redação e orthographia do texto inserto nas «Provas», mas que na essencia concordam com elle. Camillo Castello Branco, no romance «O Regicida» diz que possuia o original d'esse testamento e transcreve-o, com orthographia e redação tambem similhantes ás dos citados manuscriptos, mas egualmente sem differença essencial.

Reis» pondo-o sobre o patrocinio religioso dos tres reis magos. D. João IV completou a obra de seu pae dando a esse collegio ou seminario uns estatutos, cuja approvação tem a data de 18 de março de 1645 e estão impressos nas «Provas da Historia Genealogica da Casa Real», tomo 4.º, paginas 608 a 618. Tem este titulo: «Regimento e Estatutos do Collegio dos Reys de Villa Viçosa». Comprehende treze capitulos, dizendo assim o primeiro:

«Averá neste Collegio athe oito Collegiaes, e far-se-hão boas deligencias por se acharem moços de boas vozes, que tenhão principio de canto de orgão, e ainda que o não tenhão, não passando de nove annos, que nelles dem mostra de aproveitarem, e terem boas vozes, e os que souberem cantar, dando mostras de não mudar cedo, serão recebidos, senão passarem de doze annos, e se forem estravagantes que tenham corrido muitas terras, não serão recebidos sem tirar informação de sua modestia e criação, e dos que assim se acharem, avendo alguns de iguaes partes se fará eleição dos que forem naturaes das terras do meu Ducado de Bragança e de melhor nascimento, e que careção de inhabilidade, para deixarem a vir a ser Sacerdotes, de que se tirará informação secreta, como se faz aos que querem entrar em Religião, chamados e examinados, em prezença do Reitor do Collegio e mestre da dita Capella, precedendo as mais deligencias necessarias, se fará hum termo no livro para isso ordenado, em que se declarem as condições com que sejão admettidos, e logo que forem recolhidos no Collegio o Reitor os irá instruindo no ajudar as missas e nos estilos que se guardão na Capella.»

O capitulo 2.º trata do vestuario dos collegiaes, determinando que andem bem limpos, usando roupeta de «vinteno preto» que chegue até á correia do sapato, manteo de baeta, e que «os calções, meas e sapatos sejam de tal pano e feitio que bem se conheça serem de pessoas destinadas ao serviço da egreja.»

O capitulo 3.º trata da ração, determinando que cada collegial tenha por dia «tres padas de vinte e cinco por alqueire», arratel e meio de carne «sem quebra», ou um arratel de peixe com legumes nos dias de jejum, alguma fructa ou uma talhada de queijo; nos dias de festa deviam ter o jantar accrescentado, com especialidade no dia da maior festa no collegio, que era o dia de Reis.

Os capitulos 4.º e 5.º regulam a fórma de empregar o tempo; os collegiaes tomavam parte em todos os officios da capella e tinham duas lições de canto por dia, durando a da manhã uma hora e a da tarde hora e meia.

O capitulo 6.º refere-se ás obrigações do Reitor, que devia ser «hum Sacerdote de aprovada virtude de que eu tenha

muita satisfação, que saiba bem canto, e latim, para fazer a experiencia da utilidade que tirão os Collegiaes dos seus estudos.»

Merece reproduzir-se o capitulo 7.°, que diz :

«Ordinariamedte estará cada Collegial no Collegio oito annos, quatro para servirem na Capella, e estudarem canto, e outros quatro para estudarem latim,[1] o qual tempo lhe poderey variar, conformandome com o talento de cada hum d'elles, de modo que se hum cantar tiple, mais de quatro, sinco ou mais annos, sempre servirá na Capella, sem lhe diminuirem os quatro de latim, ainda que excedam os oito do Collegio, e o Reitor terá cuidado de saber dos mestres, que lhe dão lição no dito Collegio, se são diligentes, e aproveitão bem o tempo.»

Os restantes capitulos tratam dos rendimentos consignados ao collegio, que consistiam em diversas pensões e foros, e da sua administração cuja escripturação devia estar a cargo de um dos collegiaes. E' tambem notavel a seguinte disposição que se lê no ultimo capitulo, referente á fiscalisação; esse capitulo, depois de determinar muito circumstanciadamente a fórma de exercer a fiscalisação por meio de dois visitadores nomeados annualmente, conclue :

«... farão muita delligencia os Vezitadores, para se informarem dos talentos dos Collegiaes, e achando algu negligente na guarda destes estatutos, ou totalmente inutil e sem esperança de aproveitar, me darão disso conta em segredo, e eu os mandarey despedir sem lhe dar algua satisfação, como assima fica dito, ainda que não tenhão comprido os oito annos.»

Por todo o regulamento estão disseminadas determinações que mostram a consideração e bom tratamento que D. João IV quiz dar aos collegiaes. Assim, manda que se lhes dê a roupa de linho necessaria para andaram sempre limpos, e roupa de cama sufficiente: «tres lençoes, hum colchão e hum enxergão e dous cobertores de papa.» Deviam ter sete pares de sapatos por anno e umas botas para trazerem de inverno. Recommenda que não saiam fóra do Collegio nem fóra da Villa senão em serviço da Capella, que não admittam pessoa estranha na sua companha e andem «sempre juntos de dous

[1] Era a applicação, sempre proveitosamente empregada, do proverbio: «Musica com baba, latim com barba.»

em dous.» Manda que o recreio seja unicamente «algum jogo honesto como bolla, truque, toque emboque, pião, péla e outros semelhantes que a edade pedir, mas nunca seja de cartas ou dados, nem joguem a dinheiro.»

O reitor devia leval-os a passeiar ao campo e dar-lhes, tres vezes por anno, um jantar campestre «mais accrescentado», ao qual o mesmo reitor assistiria.

Outras disposições regulam o cuidadoso tratamento que se devia dar a qualquer collegial que adoecesse, e as honras funebres que se lhe prestariam em caso de fallecimento, devendo o prestito ser composto de todo o Collegio e Capella, e mais «doze clerigos, doze pobres com tochas e duas confrarias». Tinham sepultura privativa no convento de Santo Agostinho, commemorava-se o seu passamento cantando-se um «officio de nove lições» e resavam-se por sua intenção vinte missas.

O Collegio dos Reis recebeu maior incremento no tempo de D. João V, que mandou reconstruir o edificio, elevou o numero de collegiaes a vinte e entregou a direcção d'elles aos padres jesuitas [1].

Pelos fins do seculo XVIII, alguns collegiaes, sendo ainda moços, vieram para Lisboa aperfeiçoar-se no Seminario Patriarchal, tornando-se musicos de valor; foram elles o grande Marcos Portugal, frei José Marques, Antonio José Soares e creio que ainda outros.

N'essa época porém, já a fundação do duque D. Theodosio II se tornára extremamente decadente por falta de recursos, extinguindo-se por fim sem se saber como nem quando. A capella ducal, acompanhando essa decadencia, foi de todo extincta em 1834, indo para a sé de Evora uma parte do seu cartorio de musica, do qual ainda ali existem tenues restos.

Em 1812 já não havia collegio, e a capella constava sómente de dez cantores e dois organistas.

Tratemos agora de examinar a illustração e sciencia musical de D. João IV, seus conhecimentos technicos e merito de compositor.

Se acceitassemos a opinião dos nossos escriptores antigos, seria o rei portuguez collocado a par dos mais eminentes musicos do seculo XVII; «... foi tão sciente de musica — diz

---

[1] «Gabinete Historico», vol. XI, pag. 329.

D. Antonio Caetano de Sousa — que podera ser um dos mais celebres professores d'ella». Sousa Macedo escreveu tambem: «... foi na Musica o mais sciente do seu tempo; as composições, que com nome supposto, communicava ao mundo, por superiores eram logo conhecidas por suas em toda a Europa»; o padre Antonio Vieira, nos arroubos da sua eloquente linguagem não se contentou com menos de comparal-o a David. Outro escriptor coevo — Eduardo Medeiro no livro *Novœ philosophiœ medicinœ* publicado em 1650 — cognominou-o poeticamente de *Musarum coripheum* e de *Orpheum Lusitanum*.

E' muita honra, ao que nos parece. O poeta Manuel de Galhegos foi menos hyperbolico, apezar de escrever em verso. As suas imagens teem mais realidade e, o que é mais notavel, apresentam uma certa propriedade sob o ponto de vista technico, circumstancia que lhes dá um grande realce porque não ha nada mais raro do que encontrar litteratos, poetas ou prosadores, escrevendo com propriedade sobre assumptos musicaes.

Eis os versos em que D. Manuel de Galhegos se refere aos dotes musicaes de D. João IV, no poema epithalamico intitulado *Templo da Memoria:*

«Cuidadoso, sollicito engolfado
No immenso Mar da Musica, procura
Ir por algum caminho desusado
A dar novos preceitos á doçura:
E a descobrir na organica harmonia
Numeros novos [1] nova musica.

Quando douto e harmonico pretende
Encher de varias flores um motete,
Com graça superior as vozes prende;
E com tanta destreza um passo mette,
Que antes, que este suavissimo feneça
Outro mudado de intenção começa.

Por novos modos, nova veriedade
Faz caminhar a voz: talvez a obriga
A que fuja com rara suavidade,
Talvez a que galharda um passo siga.
Ora com ley de numeros lhe manda
Que tremula se quebre e pare branda.»

---

[1] Os antigos compositores chamaram *numeros*, e depois *especies*, á combinação simultanea de sons que hoje denominamos *accordes*.

Mas em todos estes elogios é necessario dar o desconto da, mais ou menos exaggerada, adulação cortezã.

Guardemo-nos porém de cair no excesso contrario.

Camillo Castello Branco, no seu romance o *Regicida*, tomou por empresa mostrar-nos o restaurador de Portugal sob o mais desagradavel aspecto, e para carregar as sombras do seu lugubre quadro, faz de D. João IV um ignorante boçal, quasi selvagem.

E' muito, tambem. Phantasias de romancista que não podem ser levadas á conta de verdades historicas.

Quem consagrava tanta affeição aos livros; quem, no meio das gravissimas preoccupações que necessariamente lhe havia de trazer a organisação do restaurado reino e a conservação de uma corôa ainda mal segura, achou tempo, animo e meios para juntar uma livraria da importancia que vimos, não era, não podia ser um nescio.

Tiremos pois uma razoavel media que se afasta egualmente dos extremos exaggerados.

D. João IV era «pouco estudioso e de letras superficiaes», diz Rebello da Silva; acceitemos: mas accrescente-se, em relação á musica, que tinha intelligencia e estudos bastantes para ser um amador esclarecido.

Das suas obras, aquella que perfeitamente conheço e sem a menor duvida lhe deve ser attribuida, é a *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrillo Franco*. Não tem data nem logar de impressão, mas sabe-se que foi impressa em Lisboa por conta do real auctor porque assim o diz o padre Alvares Frovo nos seus «Discursos» (v. **Frovo**).

Está escripta em hespanhol. Esta circumstancia lançou-a Camillo Castello Branco, no já citado romance, á conta de falta de patriotismo, como se não soubesse que o idioma castelhano foi commum aos escriptores portuguezes dos seculos XVI e XVII.

No frontispicio não vem o nome do auctor, mas a dedicatoria, dirigida nos termos mais lisongeiros a João Lourenço Rebello, tem por assignatura a seguinte rubrica: *Incertus auctor,* e sotopostas, as iniciaes *D. B.* que parecem significar *Dux Bragantiæ*. Para tirar todas as duvidas, na pagina anterior fronteira á que tem a dedicatoria e sua rubrica, lê-se um acrostico de poeta anonymo, em louvor da obra e do seu auctor, e as iniciaes d'esse acrostico dizem: *El-Rei de Portugal*.

Exprime-se o poeta d'este modo:

El que la nueva musica defende
Luso escritor, con peregrinas flores
Retratar sabe em metricos colores
Efectos con que el alma se suspende.
Injusta pluma, desluzir pretende
Del arte en vano, armonicos primores;
En quanto sus defensas superiores
Pluma discreta felismente enprende.
Oraculo divino es todo quanto,
Repulsaveis de accusacion mentida,
Todo misterios, que el respeto occulta
Vence censuras criticas en tanto
Gloriosamente el arte presumida;
AL discurrir de intelligencia culta.

Como se estes indicios não bastassem para se conhecer sem a menor duvida quem tinha escripto a *Defensa de la Musica*, D. Francisco Manuel de Mello, encarcerado por ordem de D. João IV, recebeu-a para que a lêsse como linitivo ás durezas do carcere, e quando a entregou ao Camareiro Mór que lh'a emprestára acompanhou-a do seguinte soneto, com a rubrica:

«*Ao Conde Camareiro mayor, havendo-lhe tornado o livro da Defensa da Musica moderna.*»

«Faça-me hoje mercê vó senhoria,
Se a grandeza aos pequenos se dispensa,
De lhe dizer ao Author d'esta *Defensa*,
Que nos defenda todo o santo dia.

E pois que tem tal mão para a Armonia
(Que é parte que anda co'a brandura apensa)
Me defenda tambem de tanta offensa,
Que é muita já, se vae de zombaria.

Se os avexados defender pretende,
Não gaste seu valor por vãos caminhos,
Já que as defensas lê, já que as entende.

Ouça os corvos tambem c'os passarinhos;
Que a Musica a si mesmo se defende,
E o pranto é só, quem ha mister padrinho.»

Ainda outro soneto de D. Francisco, escripto em hespa-

nhol, tem por epigraphe: *Elogio al Opusculo que en Defensa de la Musica escribio un grande Principe.*

Emfim, o mesmo escriptor, na carta ao doutor Temudo da Fonseca (Centuria 4.ª, Carta 1.ª), citando os principaes musicos portuguezes, conclue: «E outro author sobre todos os mais celebres levantado, na Defensa da Musica moderna, que por elle não só se vio Real mas defendida.»

Para se apreciar devidamente a «Defensa da Musica moderna» emprehendida por D. João IV, é necessario lançar uma rapida vista de olhos sobre o interessante periodo historico da arte musical decorrido entre o seculo XVI e XVII. E' o que vou fazer em breves palavras, reproduzindo o que escrevi n'outro trabalho.

Tocára o sol da renascença no seu zenith para a pintura, esculptura e architectura; já Raphael adormecera do eterno somno, deixando nas paredes do Vaticano e nas suas telas immortaes a mais sublime manifestação da arte de commover por meio das linhas e das côres; Miguel Angelo pintára o «Juizo Final», modelára o «Moysés» e tratou de elevar a cupula de S. Pedro. Um grito de enthusiasmo resoára por todo o mundo perante essas maravilhosas concepções do espirito humano.

Entretanto a musica, encerrada no ferreo cinto das leis canonicas impostas pela tradição de Santo Ambrosio e S. Gregorio, concentrada quasi nos limites da arte religiosa pois que a profana não dispunha ainda de elementos que interessassem os espiritos mais cultos, via-se obscurecida por suas brilhantes irmãs.

A tonalidade do cantochão, unica então admittida, baseada exclusivamente no genero diatonico, não offerecia meios sufficientes de expressão e variedade, de sorte que os contrapontistas buscavam nos artificios de combinações puramente especulativas o meio, não de commoverem despertando idéas e sentimentos, mas de causarem admiração ostentando engenho e subtileza. A arte de combinar os sons tinha este fim principal: a difficuldade vencida. Para satisfazer a tal fim não houve extravagancia que não se adoptasse como prova de funda sciencia: imaginaram-se *canones enigmaticos*, que se tornavam tanto mais apreciados quanto mais difficil era a sua solução; *canones por movimento retrogrado*, em que uma parte dos cantores lia ás direitas e outra ás avessas; *canones por movimento contrario e retrogrado*, em que se voltava o livro para cantar de traz para diante o que já se havia cantado de diante para traz.

Buscavam-se themas para as composições religiosas, não já nas melodias de S. Gregorio, mas nas cantigas populares e algumas vezes obscenas. Uma canção soldadesca intitulada *O homem armado*, serviu de thema a infinita quantidade de missas, motetes, hymnos, etc., compostos pelos mais afamados contrapontistas dos seculos XV e XVI. As mais pueris idéas serviam tambem para construir themas cuja fórma e desenvolvimento só por um feliz acaso poderiam ser verdadeiramente bellos; assim o celebre Josquin de Prado — em latim Joducus Pratensis, — cançado de ouvir um personagem cuja protecção esperava, dizer-lhe sempre: *Lascia mi fare* (deixa-me caminhar), escreveu uma missa sobre o thema *lá, sol, fá. ré, mi*. Para lisongear o duque de Ferrara, Hercules d'Este — o protector d'Ariosto e amigo de todos os homens distinctos do seu tempo — imaginou o mesmo compositor um thema em que as notas da musica correspondiam ao nome d'aquelle principe do seguinte modo:

Fer—ra—ri—æ Dux Her—cu—les
ré, fá, mi, ut, ut, ré, ut, ré

Outro compositor, Filippe Rogier, achou o seguinte thema para uma missa dedicada ao primeiro rei intruso de Portugal, Fillippe II de Castella:

Phi—li—pus Se—cun—dus Rex His—pa—ni—æ
mi, mi, ut, ré, ut, ut, ré, mi, fá, mi, ré

Emfim todos os musicos dos seculos XV e XVI se deixaram influenciar por este systema de fazer dos sons elementos para combinações mais ou menos artificiosas mas totalmente mechanicas.

Comprehende-se que a musica assim tratada devia offender os espiritos cultos d'uma época em que todas as outras artes se manifestavam com o caracter do mais puro e sublime idealismo.

Luthero, que dedicava á musica uma affeição particular e que dizia: «O canto é a mais bella de todas as artes e o melhor dos exercicios», foi o primeiro que se desviou do caminho até então seguido. «E' necessario que o povo cante — dizia

elle – a musica é como uma disciplina, torna os homens affaveis, virtuosos e ajuizados.» Mas o espirito profu damente pratico do grande reformador da religião, soube conhecer perfeitamente que não eram as arduas lucubrações dos contrapontistas com o seu contraponto florido e dobrado o que lhe convinha para incutir no povo o gosto pelo canto. Tratou portanto de crear um estylo, em que a simplicidade se alliasse á grandeza e magestade proprias do culto religioso como elle o concebia. Coadjuvado pelo seu amigo, o musico saxonio Walther, escolheu as melodias que deviam ser adoptadas, uma grande parte d'ellas tiradas do canto gregoriano, e fel-as harmonisar para quatro vozes em contraponto simples de primeira especie (nota contra nota).

Os canticos de Luthero, suaves, simples e grandiosos, resoaram immediatamente por todos os templos protestantes, vulgarisaram o gosto pela musica e foram, segundo affirmam os historiadores da arte, a origem do desenvolvimento musical na Allemanha.

Similhante resultado, que fez dizer a um catholico: «Luthero prejudicou o catholicismo mais com a sua musica do que com as suas doutrinas», chamou a attenção dos que dirigiam os destinos da Egreja romana.

O concilio de Trento occupou se do assumpto. Na sua XXII sessão, realisada em 11 de novembro de 1562, condemnou os abusos commettidos pelos compositores e resolveu que os bispos e synodos determinassem detalhadamente o que lhes parecesse conveniente sobre o canto dos officios divinos.

Não faltou mesmo por essa occasião quem lembrasse que melhor seria banir completamente da Egreja a musica mensurada, deixando só o cantochão na sua primitiva simplicidade.

Pela mesma época em que aquelle famoso concilio celebrava as suas reuniões periodicas (começára a funccionar em 1545), um certo bispo italiano chamado Cyrillo Franco escreveu uma carta que era uma violentissima verrina contra a musica e musicos d'aquelle tempo. Essa carta tem uma consideravel importancia historica, porque não representa simplesmente a opinião isolada de um individuo, mas o sentir de todas as pessoas que considerassem a arte tal como ella deve ser e viam por isso com desgosto a maneira porque era tratada.

O bispo, baseado nas narrações fabulosas dos escriptores antigos que attribuiam á musica os mais estupendos milagres e os mais extraordinarios effeitos, lastimava-se que taes casos se não dessem com a musica do seu tempo e increpava os compositores por não procurarem com apropriadas combina-

ções dos sons, despertar os sentimentos que as palavras exprimiam. «Quando se pergunta — diz elle — que missa se canta em tal ou tal egreja, respondem que a do *Homem armado* ou a de *Hercules dux Ferrariae.*» Em seguida exclama indignado: «Que diabo tem que ver a musica com o homem armado ou com o duque de Ferrara? Dizei-me, por amor de Deus, que rythmos, que tons, que harmonias, que mover de religiosos affectos se podem extrahir d'um homem armado ou de um duque de Ferrara?» Tinha toda a razão o reverendo bispo; o que não sabemos é se igualmente a tinha quando se exprimia na seguinte linguagem, assaz rude mas bem frisante e caracteristica: «Os musicos de hoje fazem consistir toda a sua bemaventurança em compôr fugas bem ordenadas, e que ao mesmo tempo que diz um *Sanctus*, diga outro *Sabaoth* e outro *Gloria tua*, tudo isto com taes guinchos, mugidos e berros que mais parecem gatos em janeiro do que flôres de maio, para não dizer coisa peior, e perdoem-me se muito os encareço.»

Terminava o bispo pedindo ao cavalleiro Ugolino, a quem a carta era dirigida, que procurasse em Roma alguem capaz de emprehender uma reforma conveniente e pôr termo á corrupção.

Sem que isso fosse devido ás pesquizas do tal cavalleiro Ugolino, *alguem* com effeito appareceu passados poucos annos; esse alguem chamava-se João Pedro Luiz, era natural da antiga cidade de *Prœneste* — Palestrina — recebendo por isso, segundo o uso da época, o appellido de Prænestinus ou PALESTRINA.

Este glorioso nome representa o laço que une a arte medieval com a moderna; genio unico e fecundo, illuminou de uma luz radiante os ultimos annos do seculo XVI, indo o seu clarão vivificador projectar se no seculo VVII com o qual começa verdadeiramente a época da renascença para a musica.

Cerca de 1555, Palestrina, que a principio seguira o estylo dos contrapontistas flamengos em cuja escola fôra educado, começou a dar ás suas composições religiosas um caracter mais simples e grave; principalmente os canticos escriptos para a cerimonia da adoração da cruz que se celebra em sexta feira santa, conhecidos sob o nome de *improperios*, tornaram-se de tal modo notaveis, que o papa exigiu a copia d'elles para serem cantados perpetuamente na sua capella.

Finalmente uma das tres missas apresentadas perante a commissão nomeada por Paulo IV em 2 de abril de 1564 para estudar a questão da musica religiosa, missa dedicada á memoria do papa Marcello ou Marçal II e que depois tão celebre

se tornou, foi uma verdadeira revelação, arrebatando de enthusiasmo o douto auditorio.

Desde então uma completa transformação se operou; o estylo *alla Palestrina* foi sanccionado pelos sagrados canones, os quaes ainda hoje não auctorisam outro; não se quiz mais saber de duques nem de homens armados, tratou-se unicamente de apropriar a musica á expressão das palavras; os themas forçados desappareceram, as fugas adquiriram um caracter mais grave, o contraponto tornou-se emfim menos florido.

Ao mesmo tempo que a arte religiosa se modificava d'uma maneira tão feliz, a mundana tratava de sair do estado embryonario em que se achava.

Os musicos Julio Caccini, Jacob Peri e Emilio de Cavallieri, com a cooperação de alguns notaveis poetas e do musicographo Vicente Gallilei ou Gallileu — o progenitor do celebre mathematico e astronomo que bateu com o pé na terra dizendo: *E pur si muove* — perseguindo a idéa um tanto chimerico mas de fecundissimos resultados, de fazer resurgir as antigas tragedias gregas em que a musica se ligava intimamente com a poesia, deram origem á moderna opera.

Entretanto o elemento instrumental adquiria uma importancia que até ali não tivera; o genero chromatico apparecia; o emprego sem preparação do accorde de quinta diminuta no setimo grau da escala tornava-se frequente, a setima menor sobre o quinto grau (setima dominante, como hoje dizemos), dispensava tambem já, ainda que mais rara e timidamente, a preparação exigida para todas as outras dissonancias, a influencia attractiva do quarto e setimo graus começava a fazer-se sentir. Surgia, emfim, a tonalidade moderna.

Foi para responder á carta do bispo Cyrillo Franco que D. João IV escreveu o seu opusculo; veiu tarde a resposta, pois que tem a data de 2 de dezembro de 1649, ao passo que a referida carta tinha sido escripta em 16 de fevereiro de 1549. Durante os cem annos decorridos operou-se justamente a grande evolução que resumidamente acabo de historiar, a qual destruiu os principaes motivos de queixa expostos pelo bispo.

O alcance d'essa evolução não era ainda bem comprehendido no tempo de D. João IV, por isso o nosso rei julgava responder cabalmente apreciando a época de Cyrillo como se fosse a mesma em que elle lhe respondia, e citando obras que ainda não existiam no tempo do bispo. Mas no emtanto a força da logica e o conhecimento que tinha das composições de todos os mestres de differentes épocas e escolas, levaram-no a

notar essas differenças de tempo, as quaes justificavam a queixa e inutilisavam a defesa.

Assim, confessa a inferioridade da musica anterior ao seu tempo, e como exemplos cita a obra mais antiga que conhecia de um escriptor portuguez, Tristão da Silva, *en un libro intitulado los amables de musica, que ha ducientos años que fue echo por orden y mandado del Rey de Portugal D. Alonso Quinto;* alem d'isso cita os mais antigos mestres da escola flamenga, João Okeghen (1430-1512), Josquin des Près (1455-1525), Henrique Isaac — *y otros de aquelles tiempos, que por las faltas que tiene la musica destos Authores, cantada qualquier obra suya, con otra de los modernos de la misma letra, se dexa bien ver la diferencia que haze la moderna a la antigua; y las faltas que tiene la antigua haze luzir tanto la moderna, que parece otra musica tan diferente, como si constava de otros intervallos y diversas especies.*

E para justificar a falta de expressão que o bispo Cyrillo accusava na musica do seu tempo, não faz mais do que confirmar um facto affirmado pela historia, isto é, que essa falta era geral e caracteristica nos compositores que precederam Palestrina e a renascença da arte musical; eis o que nos diz D. João IV: «De dos modos acostubran los buenos compositores acomodar la musica a la letra: unos para mover a lo que dize la letra... Otros acomodã la musica a la letra para mostrar habilidad: y este modo de componer no es meno digno de alabança, y pera quien le entiende, haze tambien su efecto.»

Do primeiro modo cita como exemplos apenas alguns trechos de Geri de Ghersem, em quanto que do segundo cita uma grande quantidade de obras dos auctores mais notaveis da escola flamenga, entre elles Filippe Rogier, Gabriel Dias (portuguez?), Ingleber Turlur, o já citado Geri, João Lourenço Rebello (portuguez), Capitan, Affonso Lobo (portuguez), o proprio Palestrina, etc. [1]

Note-se como D. João IV colloca nomes de artistas portuguezes entre os mais celebres estrangeiros; esta circumstancia demonstra uma de duas coisas, quiçá ambas: 1.ª O restaurador de Portugal tinha bastante patriotismo para honrar os seus subditos sempre que a occasião se lhe offerecia; 2.ª A

[1] Não é para admirar que o nome de Palestrina appareça entre os de compositores que se tornaram notaveis pela *habilidade*, quer dizer, entre os mestres da escola flamenga que elle mesmo destronou; Palestrina aprendeu n'essa escola e muitas das suas composições, principalmente as primeiras, são n'ella filiadas.

arte musical estava no nosso paiz sufficientemente desenvolvida para que os seus cultores podessem ser collocados a par dos estrangeiros.

D. João IV, apesar de não reconhecer toda a importancia que a historia moderna liga ao nome de Palestrina, soube prestar-lhe homenagem, dizendo: «En la quexa que hace (o bispo Cyrillo Franco) de que en el mismo tiempo que uno dize *Sanctus* diga otro *Sabaoth*, y otro *gloria tua* tiene rezon; mas asse de advertir que la musica de Canto de Organo en aquel tiempo estava muy en sus principios, e por esta causa havia aquellas faltas en los que tratavan della; mas non dixiera esto el Obispo, si pocos años despues que escrevio esta carta viera como el grãde maestro Joan Pedro Luiz Palestrina la emendó en todas sus obras;» e accrescenta com certo ar de vaidade que a sua famosa livraria bem justificava: «que solo las que vio de Latin quien esta escrive, llegan a 24 libros.»

O real escriptor acceita como verdadeiros os factos maravilhosos narrados pelos historiadores e poetas da antiguidade, que o bispo citára para demonstrar a superioridade da musica antiga, e não só os acceita mas ainda os accrescenta e corrobora com muitos outros. Para esse fim cita as obras de quasi todos os auctores classicos da litteratura: Aristoteles, Diodoro, Quintiliano, Plutarcho, Seneca, Apuleo, Boecio, etc. Se essas citações foram colhidas pelo proprio D. João IV ou se lh'as ministrou secretario officioso, é o que não se poderá facilmente averiguar.

Mas apesar do seu respeito pela antiguidade, sempre lhe vae lançando algumas pedritas de sal attico; assim conta-nos o seguinte caso: «Los antigos hazen mencion, que el Rey de Dinamarca tenia un Cytharista, el qual tocando una vez le enfurecio de modo que mató un soldado de su guarda a puñaladas.» E á margem commenta-o d'este modo: «En estas tierras otra cosa mueve mas que la musica, y yo holgara de saber quando tanto se enfurecio que oras eran.»[1]

Sobre o episodio de Clymnestra se ter conservado virtuosa emquanto teve para a distrahir o musico que, antes de partir para o cerco da Troia, lhe deixara seu marido Agamemnon, o nosso rei faz considerações excessivamente picantes.

O caso biblico de David acalmando Saul com a sua harpa e os seus cantos, segundo menciona o capitulo XVI do livro

[1] D. João IV, que apesar de se demorar demais á mesa, era parco na bebida, como diz Rebello da Silva, não podia deixar de attribuir a um defeito que elle não tinha, a origem do crime commettido pelo seu collega da Dinamarca.

de Samuel, tambem é um pouco desacatado; eis como D. João IV se exprime: «...De David que cantando echava el Diablo fuera de Saul; y supuesto que attribuen el efecto a la musica, yo tambien quiero attribuer parte a la letra, porque es de creer, que havia de cantar buenas letras, e no las malas, y profanas, porque destas no avia huir el demonio.»

Em summa, a *Defeza da musica moderna*, que afinal não é mais do que um folheto de 56 paginas, demonstra bom criterio e muito conhecimento da arte musical, bem como grande apreço pelos mais notaveis compositores e suas principaes obras, mas não ostenta uma tal sciencia nem um estylo litterario tão culto, que faça duvidar de ter verdadeiramente sido escripta por D. João IV, embora se lhe negue vasta erudição. Demais, esse mesmo estylo, pelo todo da obra e pelos episodios maliciosos que ella contém, está de perfeito accordo com o caracter que se attribue ao auctor, segundo a discripção de Rebello de Silva: «...na conversação denunciava juizo claro e pratico, grande penetração, e muita agudeza natural. Prompto e por vezes sentencioso nas respostas, se não empregava palavras cultas e phrases esmeradas escrevia e fallava com certa graça e os despachos de sua mão mereceram varias vezes applausos por discretos.»

No fim do seu trabalho, D. João IV apresenta-nos alguns exemplos de musica que diz elle ser muito antiga: *fueron trasladados de alguns libros mui viejos por cuya razon non se les sabe el nombre de sus Auctores*. Fétis insinúa que esses exemplos poderiam muito bem ter sido escriptos pelo proprio auctor do folheto. Seria uma mystificação engraçada e é uma hypothese que não tem nada de infundada.

A «Defesa da Musica» foi traduzida em italiano e impressa, segundo parece, em Italia. A Bibliotheca Nacional de Lisboa possue um bello exemplar d'essa traducção, encadernado juntamente com outro exemplar da edição original; tem este titulo: *Difesa della Musica Moderna Contro la falsa opinione del Vescovo Cirillo Franco Tradotta Di Spagnvolo in Italiano*. Como o original, a traducção não tem a data nem o logar em que foi impressa; mas o frontispicio é formado por uma bella gravura emblematica, tendo no alto as armas portuguezas, a qual tem esta assignatura do gravador: *C. Dolcetta Fece in Venetia*. Esta assignatura permitte suppôr que a impressão teria sido tambem feita em Veneza.

D. João IV fez imprimir outro opusculo, com este titulo: *Respostas á las dvdas que se pusieron á la missa Panis, quem ego dabo, del Palestrina, impressa en el libro quinto de sus missas*. Tem no fim a data: *25 de Setiembre de 1654*. Impri-

miu-se em Lisboa. Foi traduzida em italiano e impressa em Roma no anno de 1655, tendo por titulo: *Risposte alle dubii proposte sopra la missa: Panis quem ego dabo, del Palestrina, che va stampata nell quinto libro delle sue Messe, tradotte de spagnuolo in italiano.*

Como a «Defesa da Musica», esta obra não tem o nome do auctor; mas tambem como n'aquella, esse nome revela-se por modo que não deixa duvida alguma, antes se reconhece o empenho em que não fique ignorado. Assim, tem no principio o seguinte soneto laudatorio:

Oraculo del cielo al mundo dado
Resuelveme una Duda, que deseo
Entender de tu pluma, pues la veo
Ir bolando tan cierta en lo dudado:

No puede Autor incierto, ser nombrado
El que solo en certesas hase empleo,
Poniendo del armonico trofeo
Obelisco, a verdades consagrado?

Responde-me (Señor) bien advertido
Tu libro, lo que cifra el nombre incierto:
Un tesoro, dize, es mas escondido.

Gran respuesta; emperó mayor acierto
Allo ser, por misterios que he leido,
Llamarte felizmente **El Encubierto.**

Este soneto é acrostico como o da *Defensa*, e as primeiras letras pouco differem nos dois; n'este dizem: *O rei nel Portugal.* Para maior certeza, as iniciaes *D. B.* (Duque de Bragança) firmam a obra no fim, como assignatura.

A traducção italiana foi tambem publicada por conta do regio amador, porque a gravura do frontispicio representa varios instrumentos musicos e outros emblemas entre os quaes sobresahem as armas de Portugal.

Esta obra parece que foi bastante divulgada, porque o padre Manuel Nunes da Silva refere-se a ella na *Arte Minima* (primeira edição 1685): «A clave do alto corresponde ao baixo por 8.ª como Tiple corresponde ao Tenor, como o tras *o real Author incerto* em as respostas das duvidas sobre a Missa de Palestrina: *Panis quem ego dabo...*»

Apezar d'essa divulgação, não existe exemplar algum nas

nossas bibliothecas publicas, nem da edição original nem da traducção italiana.

O abbade Baini, porém, deu nos um extracto d'ella na sua obra *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, etc. (Roma, 1828), e por esse extracto podemos conhecer o assumpto tratado por D. João IV.

Tinha Palestrina escripto uma missa sobre um motete de Lupo Lupi,[1] cuja letra tomou por titulo, segundo o uso da época.

Esse motete está escripto no segundo tom do cantochão, mas começa, irregularmente, na setima do mesmo tom, apresentando por isso uma tonalidade duvidosa.

Palestrina reproduziu, como não podia deixar de reproduzir, essa irregularidade, dando assim logar ás duvidas que D. João se propoz esclarecer, em fórma de dialogo, justificando e defendendo Palestrina.

N'este opusculo dá o nosso rei testemunho de ser admirador enthusiasta do grande reformador da musica religiosa e menciona todas as obras que possuia d'elle, não só impressas mas tambem algumas *en los mismos borradores de su mano*. Cita, em abono de Palestrina, muitos exemplos dos maiores compositores que o precederam e diversas passagens de auctores didacticos, ostentando com legitimo orgulho a sua riqueza bibliographica.

Segundo affirmam os biographos de D. João IV, deixou elle manuscriptas outras duas obras didacticas, que eram:

1.ª «Concordancia da Musica e passos della colligidos dos mayores professores desta arte.»

2.ª «Principios da Musica, quem foram seus primeiros auctores e os progressos que teve.»

Seria talvez uma d'estas obras que o seu auctor quiz á hora da morte que se publicasse, como refere D. Antonio de Sousa na «Historia Genealogica»: «Tinha composto hum livro de Musica, e quando morreu recommendou se mandasse imprimir, o que não se executou.»

Quanto ás obras de musica pratica, o auctor da «Historia Genealogica», e com elle Barbosa Machado, attribue-lhe as seguintes: *Magnifica*, a quatro vozes; *Dixit Dominus*, a oito; *Laudate Dominum*, a oito; um concerto sobre o cantochão do hymno *Ave maris Stella*, e «outras obras miudas.»

---

[1] Compositor flamengo que floresceu na primeira metade do seculo XVI. O referido motete faz parte da collecção intitulada *Mottetti del Fiore*, impressa em Veneza, 1532.

Diz tambem o mesmo auctor: «Compoz mais dous motetes, que andão impressos no fim das obras de João Lourenço Rebello, que se imprimiram em Roma, e foram ouvidos com admiração dos professores, por se não fazer crivel que um Rei compozesse com tanta sciencia.»

N'este ponto faltou D. Antonio de Sousa á verdade: na Bibliotheca Nacional de Lisboa existe um exemplar das obras de Rebello (incompleto, pois consta unicamente das quatro vozes do segundo côro, em partes separadas), e n'elle verifiquei que não contém motete algum nem se lhe encontra outro nome senão o de *Joannis Laurentij Rabello*, impresso na primeira pagina. V. **Rebello.**

No cartorio da Sé de Lisboa é que se guarda uma pequena composição, authenticamente de D. João IV. Faz parte de um livro do côro escripto em notação antiga, contendo motetes para a quaresma compostos por diversos auctores que viveram no seculo XVII; essas mesmas composições acham-se transcriptas em partitura moderna n'um livro feito pelo mestre da capella Domingos Benavente, d'onde eu, devidamente auctorisado, copiei algumas, incluindo a de D. João IV, que sahiu publicada nos periodicos «Amphion» (abril de 1887) e «Gazeta Musical de Lisboa» (abril de 1892).

E' um motete feito sobre a letra *Adjuva nos Deus*, para se cantar em quarta e sexta feira de quaresma; ainda hoje ali se canta, e parece que sempre se tem cantado ininterruptamente, desde época remota, porque foi mencionado em 1817 pelo auctor de um pequeno artigo sobre musicos portuguezes publicado no «Jornal de Bellas Artes ou Mnemósine Lusitana», n.º 12. Diz esse artigo, tratando de D. João IV: «O verso *Adjuva nos*, que se canta na Santa Egreja Patriarcal, he da Composição deste excellente Monarca.»

E' um singelo e muito bem escripto trecho de puro estylo palestriniano, a quatro vozes sem acompanhamento, baseado sobre o primeiro tom do cantochão. Basta esta prova, embora pequena, para se adquirir a certeza de que o seu auctor foi um excellente e consciencioso musico, trabalhando com o maior esmero.

E' costume immemorial cantar-se nas egrejas de Lisboa em domingo de ramos e sexta feira santa a Paixão segundo os evangelhos de S. Matheus e S. João, cuja musica, em estylo de fabordão, se attribue tradicionalmente a D. João IV. Não tenho porém outro indicio para corroborar o que só consta da tradição.

Outra obra que tambem a tradição lhe attribue, sem todavia ter garantia mais authentica que a precedente, é o motete a quatro vozes: *Crux fidelis*, escripto para se cantar durante a cerimonia da adoração da Cruz. Foi primeiramente publicada em França, n'uma obra que tem este titulo: *Antologie universelle de Musique sacrée, répertoire des Maîtres des XVme, XVIme, XVIIme, XVIIIme et XIXme siècles, par Georges Schmitt* (Paris, 1869). O motete de D. João IV encontra-se no volume 7.º

A Historia da Musica, publicada em allemão por Emilio Naumann e traduzida em inglez por F. Pragger, inseriu tambem a *Crux fidelis* como exemplo muito notavel de musica palestriniana.

E' porém de advertir que essa composição não foi fielmente reproduzida nas referidas publicações. Para tornal-a agradavel ao gosto moderno, alteraram-na sensivelmente, no que lhe tiraram uma grande parte do valor historico.

Assim modificada cantou-se em Paris, na escola de musica religiosa, em 1867, produzindo optimo effeito e sendo qualificada de «admiravel» pela *Revue et Gazette Musicale de Paris*, da qual Fétis era principal redactor.

Tambem a publiquei na «Gazeta Musical de Lisboa» em 1892, e um editor allemão lembrou-se ultimamente de fazer d'ella um arranjo para quartetto de cordas e harpa.

D. João IV falleceu a 6 de novembro de 1656.

Dizem os seus biographos que elle se occupava de musica regularmente duas horas por dia, depois de jantar.

João V *(D.)* Não foi propriamente um technico em musica como seu avô. Mas o seu reinado marca uma época muito notavel na historia nacional da arte, á qual o amor da ostentação que o caracterisava fez dar um explendor enorme.

Por isso tem aqui logar o seu nome, não para lhe enumerar os dotes artisticos, pois não os possuia, mas para dar noticia dos beneficios que pela sua magnificencia couberam á arte musical.

Nasceu D. João V em Lisboa a 22 de outubro de 1689, sendo filho de el-rei D. Pedro II e da rainha D. Maria Sophia de Neuburgo.

Foi acclamado a 9 de dezembro de 1706 e falleceu em 31 de julho de 1750, abrangendo portanto o seu reinado quasi toda a primeira metade do seculo XVIII.

Tres pontos essenciaes ha a estudar na nossa historia artistica relativamente a esse brilhante periodo; são elles: a musica religiosa, a opera italiana e o ensino.

Tratal-os-hei separadamente, por maior clareza.

Musica religiosa. — Tendo D. João V vivido n'uma época em que o sentimento religioso predominava enormemente em todas as classes da sociedade, e tendo este monarcha seguido a corrente geral tornando-se na pratica exterior do culto o mais ostentoso de todos os reis, está claro que a musica em serviço da egreja receberia um desenvolvimento proporcionado á magnificencia ostentada em todos os outros serviços.

Assim a Capella Real foi um dos primeiros objectos dos seus cuidados.

A historia da Capella Real desde a sua origem remota, vem largamente narrada no «Mappa de Portugal» por João Baptista de Castro, tomo 3.º, pagina 95 e seguintes da 3.ª edição, sendo em parte extrahida da «Monarchia Lusitana» por frei Francisco Brandão. Julgo portanto escusado repetil-a, e apenas notarei alguns factos mais interessantes.

El-rei D. Diniz instituiu a sua capella no proprio paço, que era então no castello de S. Jorge, em 1299, á qual D. Duarte e mais ainda D. Affonso V deram maior desenvolvimento. Com a edificação do sumptuoso paço da Ribeira, começado por D. Manuel em 1500, ficou ali installada a Capella, sob a invocação de S. Thomé, por ser este santo considerado o apostolo da India, recentemente descoberta.

D. João III dotou-a com maior numero de musicos. Este rei teve ao seu serviço cincoenta e tres cantores, oito musicos de Camara, dezeseis menestreis, doze trombeteiros e oito atabaleiros, cujos nomes veem nas respectivas listas insertas no tomo primeiro das «Provas da Historia Geneologica da Casa Real».

Filippe I assignou um novo regimento para a capella, datado de 2 de janeiro de 1592; não foi porém feito esse regimento por iniciativa do monarcha castelhano, como diz Baptista de Castro e outros escriptores repetem, pois já estava planeado no tempo de D. Henrique: na Bibliotheca Nacional, codice manuscripto n.º 641 da collecção Pombalina, existem uns apontamentos para servirem de base á lei que devia regular o serviço da Capella Real, apontamentos que foram feitos em vida do Cardeal-rei, como por algumas referencias se reconhece (v. **Carreira** e **Torzelho**).

O regimento assignado por Filippe I determinava que houvesse um mestre da Capella, vinte e quatro cantores, dois baixões, uma corneta, dois tangedores de orgãos, quatro moços de estante e dezoito moços da Capella. O mestre da Capella

tinha annualmente de ordenado 80$000 réis e cinco moios de trigo, cada cantor e cada organista 50$000 réis, além de medico, cirurgião e botica que a todos competia no caso de doença.

D. João V não se contentou com esta organisação; logo depois de subir ao throno augmentou consideravelmente os rendimentos consignados á manutenção da Capella, afim de poder distribuir largos benesses e augmentar o pessoal. Isto porém eram apenas preliminares do seu grandioso e principal projecto. Tendo, ao cabo de repetidas instancias e dispendios enormes com a côrte de Roma, obtido a bulla de Clemente XI, expedida em 7 de novembro de 1716, a qual erigiu a Real Capella em cathedral metropolitana e patriarchal, dotou-a então com uma magnificencia que a collocou á par da Capella Pontificia e sem outra egual no mundo.

Xavier da Silva, no «Elogio funebre e historico», enumerando os bens doados pelo faustoso monarcha á sua capella, attribue-lhes um rendimento superior a um milhão e duzentos mil cruzados. O «Mappa de Portugal» calcula que esse rendimento em 1754 ainda se conservava superior a quatrocentos contos de réis.

Pondo de parte, por não dizer respeito á especialidade de que trato, a espantosa riqueza de alfaias adquiridas para o serviço divino, apenas direi que os cantores chegaram a ser mais de setenta.

Eis a relação dos seus ordenados annuaes no referido anno de 1754:

1	892$800
6, a cada um	720$000
1	660$000
16 a	600$000
3 a	540$000
17 a	480$000
1	444$000
3 a	364$000
2 a	300$000
3 a	192$000
3 a	180$000
1	160$000
5 a	150$000
1	100$000
1	84$000
3 aposentados, a	100$000
1 idem	54$000

4 organistas, a........................	130$000
1 compositor italiano	180$000

Havia mais, para o serviço especial da musica, um afinador dos orgãos e um miniator estampador com 600$000 réis de ordenado.

Os cantores eram na maior parte italianos, sendo-o todos os castrados porque o uso da mutilação sexual nunca deixou de ser privilegio de Italia. Uma relação coeva que existe na collecção Pombalina da Bibliotheca menciona trinta e quatro cantores italianos.

Alguns instrumentistas tambem tinham sido mandados vir de Italia, como o primeiro violino Pedro Jorge Avondano, Annio Paghetti, Alexandre Paghetti (que foi empresario do theatro italiano) e Thomaz Mazza, todos tambem violinistas.

Primeiro mestre da capella foi Domingos Scarlatti, que D. João V mandou contratar para exercer esse logar e ser mestre da infanta D. Maria Barbara.

Começou n'essa época a influencia da musica italiana entre nós. Influencia benefica, porque não só Scarlatti mas outros compositores que depois a exerceram, como João Jorge, Jomelli, e David Perez, eram dos mais eminentes mestres que então havia em Italia.

Mal se poderá hoje formar idéa da imponencia que teria então a musica nas cerimonias da egreja, entoada por um côro de setenta cantores, muitos d'elles escolhidos entre os melhores que se podia encontrar em Italia, dirigidos por um mestre como era Domingos Scarlatti e como foram outros de egual valor que lhe succederam.

Nada havia que se lhe podesse comparar, senão em Roma.

E a musica executada era correspondente á grandeza da execução.

A decadencia da musica religiosa começou um pouco mais tarde, com o predominio das arias theatraes, transportadas para a egreja com o fim de fazerem brilhar os cantores *virtuosi*, inteiros ou mutilados. Mas na época de D. João V cantava-se ainda usualmente a musica de Palestrina e seus continuadores. Resquicios d'essa época e d'essa musica que ainda existem no archivo da Sé e na bibliotheca da Ajuda, dão d'isso testemunho.

Como bem se póde suppôr, não era só a musica mensurada que se ostentava magnificente na Capella Patriarchal; o cantochão conservou as suas regalias de arte essencialmente

liturgica. D. João V mandou tambem vir de Roma cantochanistas e liturgistas, enviando para lá, afim de estudarem *de visu* essa especialidade, alguns pensionistas; um d'elles foi o cantor e compositor Antonio Teixeira, nomeado depois examinador de cantochão em todo o Patriarchado.

O numero de beneficiados e capellães que constituiam o quadro do cantochão, passava de cento e vinte.

De todos os livros do côro usados no Vaticano, mandou D. João V tirar copias para servirem na sua capella, em observancia rigorosa do uso e ritual pontificio. Além d'isso, como affirma Xavier da Silva no já citado «Elogio», mandou tambem extrahir dos archivos de Milão copias do cerimonial do rito ambrosiano, com a respectiva notação do canto, assim como dos ritos orientaes seguidos pelas egrejas grega e armenia.

Foi por encommenda do nosso rei que o celebre orientalista José Simão Assemani, bibliothecario do Vaticano, traduziu para latim o cerimonial da missa syriaca e os livros liturgicos dos maronistas, jacobitas e nestorianos.

Todas estas obras enriqueciam a real bibliotheca destruida pelo cataclismo de 1755.

Depois de D. João V, e mesmo depois do terramoto, ainda a Patriarchal conservou o seu brilho, embora tivesse perdido em grande parte o luxo ostentoso do fundador. Até aos ultimos annos do seculo XVIII continuaram a vir de Italia numerosos cantores e instrumentistas contratados para o seu serviço, e muitos d'elles aqui se estabeleceram, creando familia e nacionalisando-se; existem ainda descendentes d'esses artistas, cujos appellidos dão testemunho da origem, taes como Baldi, Bomtempo, Tedeschi, Mazziotti, Romano, Jordani, etc.

Alguns castrados ficaram tambem entre nós, mas sabe-se positivamente que não deixaram descendencia; assim ninguem mais usou os appellidos de Longarini, Angelelli, Capranica e outros.

O Almanak de Lisboa de 1795 ainda menciona que a Basilica Patriarchal possuia dez organistas e cem cantores portuguezes e italianos.[1]

Quando D. João VI foi para o Brasil, em 1808, é que ella ficou despida completamente do antigo explendor; muitos dos seus musicos partiram com a côrte, outros seguiram mais tarde, outros emfim, dos italianos, voltaram para o seu paiz.

---

[1] É de advertir porém, que estes numeros não merecem inteira confiança; deve por força haver erro, pelo menos na designação de «dez organistas», pois nunca foram mais de quatro.

Ficaram sómente aquelles a quem a edade ou a falta de animo não permittiu lançarem-se em aventuras.

Tiveram porém de soffrer um cruel contraste das passadas regalias. A guerra peninsular fez reduzir e até de todo suspender os pagamentos, perda de que nunca foram indemnisados.

Assim mesmo Borges Carneiro julgou em 1820 que elles eram muito felizes, e declamou nas côrtes contra o luxo de tantos cantores, propondo que se despedissem os italianos e que a Patriarchal fosse desaggregada da Capella Real, incorporando a na antiga Sé, que D. João V transformara em Basilica de Santa Maria. Assim se deliberou, mas não se executou por falta de tempo. Em 1835 porém, foi essa medida promulgada por decreto de 10 de janeiro, ficando então o pessoal reduzido ao minimo possivel, tanto no numero como no estipendio. Os ordenados dos actuaes cantores da Sé, variam entre dez e quinze mil réis; o primeiro mestre da Capella tem trinta mil réis e o segundo vinte e quatro, com obrigação de dar aula de musica aos moços do côro.

Foi sobre este assumpto que Rodrigo da Fonseca Magalhães exclamou uma vez no parlamento: «Pobre musica e pobres musicos!»

A opera italiana. — Primeiro que tudo é necessario desfazer a lenda de que o gosto musical de D. João V não ia além da musica de egreja (que no emtanto era ainda no seu tempo a de maior valor). Essa lenda, que egualmente se repetiu a respeito de D. João IV e D. João VI, foi propalada pelos panagyristas religiosos mas não exprime exactamente a verdade.

Para se saber quanto D. João V prezava tambem a musica profana, convem recordar o seguinte trecho de uma carta escripta por José da Cunha Brochado, procurador da casa e fazenda da rainha em 1708, carta que tem sido modernamente publicada diversas vezes («Periodico dos Pobres», 1855, «Cosmopolita», idem, etc.).

«El-Rei come só, e espera muito tempo que lhe deem agua ás mãos; e depois de sentado tambem espera bastante que a mesa se cubra, e isto mais parece lisonja que desattenção, porque os creados de S. M. ouvirião dizer que emquanto se espera na mesa não se fica velho A este tempo, na ante-camara da rainha, frades reverendos e clerigos sisudos, ao som de harmonicos instrumentos, cantão alegres motetes, que nada se parecem com o cantochão».

Nos primeiros annos do reinado de D. João V ainda os saraus do Paço eram frequentemente entretidos com peças theatraes ornadas de musica como nos bons tempos de D. Manuel.

Essas peças porém já nada tinham de commum com as deliciosas e tão nacionaes comedias de Gil Vicente; eram escriptas em lingua castelhana, como os villancicos, e constituiam uma imitação das «festas theatraes», então usadas em todas as cortes da Europa. Baseavam-se sobre assumptos mythologicos e pastorís, sem interesse algum dramatico nem valor litterario. Da musica nada posso dizer, porque ainda não encontrei o menor resquicio d'ella, mas é de suppôr que tambem não valesse muito.

As mais antigas representações d'esse genero de que ha noticia pelos respectivos folhetos impressos, são tres, realisadas em presença de D. João V e organisadas pela rainha D. Maria Anna de Austria nos annos de 1711, 1712 e 1713.

Dizem assim os frontispicios dos referidos folhetos:

1.º — «Fabula de Acis y Galatea, fiesta armonica com Violines, Violones, Flautas, e Ubues, à la celebridad de los felizes anos del Augustissimo Señor D. Juan V. Rey de Portugal, Que en su aplauso le dedica la Reyna nuestra Señora D. Mariana de Austria, En 22 de Octubre de 1711».

2.º — «Fabula de Alfeo y Aretusa. fiesta armonica com toda la variedade de instrumentos musicos com que la Reyna Nuestra Señora D. Marianna de Austria celebrô el Real Nombre Del Rey Nuestro Señor D. Juan V. a 24 de Junho deste ano de 1712. Por Luis Calisto de Acosta y Faria».

3.º — «La comedia El poder de la armonia, fiesta de zarzuela, que a los felices anos del rey. . Don Juan V. se represento en su Real Palacio el dia 22 de Octubre de 1713. De Luiz Calisto de Acosta y Faria. Compuso la musica Don Jayme de La Te, e Sagau».

Os dois primeiros folhetos não mencionam o auctor da musica; quanto ao que vem mencionado no terceiro, veja-se o respectivo artigo.

Por occasião do casamento da infanta D. Maria Barbara com o principe das Asturias, deu o embaixador hespanhol uma festa, cujo folheto tem este titulo:

«Amor aumenta el Valor. Fiesta que se executou en el Palacio del Marquês de los Balbases Embaxador Extraordinario de Su Magestad Catholica (que Dios guarde) en esta Corte, con el plausible motivo de haverse efectuado los Desposorios del Serenissimo Señor Principe de Asturias D. Fernando, con la Serenissima Señora Infanta de Portugal Doña Maria: En... de Henero de 1728.»

O folheto nomeia os compositores da musica que foram: para o primeiro acto, «D. Joseph de Nebra Organista principal de Su Magestad Catholica»; para o segundo, «Don Felipe Falconi Maestro de Capilla de Su Magestad Catholica y de la Serenissima Señora Infanta»; para o terceiro, «D. Jayme Facco, Maestro del Serenissimo Señor Principe de Asturias, y señores Infantes.»

Mas por esse tempo já abundavam na corte os musicos italianos, os quaes foram pouco a pouco introduzindo o costume de cantarem no idioma patrio as festas theatraes, e sem duvida Scarlatti devia ter escripto a musica para algumas d'ellas, embora não haja noticia authentica a tal respeito. Eis os titulos de algumas peças italianas, cantadas pela mesma época das hespanholas:

«Cantata Pastorale, Serenata da cantarsi nel giorno de S. Giovani evangelista nel regio Palazzo di Giovani quinto Rè di Portugallo.» 1720.

«Le Ninfe del Tago. Serenata fatta cantare il di 27 decembre 1723, nel real Palazzo di Lisbonna per il nome della Sagra real Maestà di Giovani V, Rè di Portugallo.»

«Dramma Pastorale, da cantarsi nel reggio Palazzo, il fortunato giorno 31 de Marzo, in cui annualmente si celebra l'inclita nascita della signora infanta di Spagna D. Marianna Vittoria.» 1726.

«Gli sogni amorosi. Serenata a sei voce, fatta cantare nel real Palazzo di Lisbona li 22 Ottobre 1728. Per gli anni felicissimi della sacra real Magestà di Giovanni V, Rè di Portugallo.»

Entretanto a verdadeira opera, isto é, o drama musical desenvolvido, tinha-se generalisado por toda a parte e estava já nacionalisado em França pelo italiano Baptista Lulli desde o principio do seculo XVII.

E' impossivel por isso que não tivessem sido cantadas tambem algumas operas na faustosa côrte de D. João V desde os primeiros annos do seu reinado; mas a primeira de que até ao presente tenho encontrado noticia, pela propria partitura, é «La Pazienza di Socrate», musica de Francisco Antonio de Almeida, cantada em 1733 (v. **Almeida**).

Por este tempo um violinista italiano ao serviço do Paço, Alexandre Paghetti, obteve privilegio para dar representações publicas de operas no theatro armado junto ao convento da Trindade; obtendo esse privilegio, organisou uma companhia da qual faziam parte suas filhas, que o publico, alterando-lhes os appellidos, alcunhou de «Paquetas». O «theatro das Paquetas» como lhe chamava o publico, ou «Academia de Musica» segundo o titulo dado pelo empresario, floresceu desde 1735;

tres annos depois Alexandre Paghetti passou a empreza e o privilegio para Antonio Ferreira Carlos, que foi estabelecer-se com a mesma companhia no «Pateo dos Condes.»

As operas que, pelos respectivos librettos, se sabe terem sido cantadas n'esse primitivo theatro italiano, foram as seguintes:

Na Academia da Trindade:—«Olimpiade» e «Siface», musica de Leonardo Leo, «Demofoonte», musica de Schiassi, todas tres em 1737; «Sesostris», musica de Leo, 1738.

No theatro da Rua dos Condes: — «La Clemenza di Tito» e «Emira», 1738, «Merope», «Velogeso» e «Carlo il Grande», 1739. — Não foram mencionados os auctores da musica para estas tres operas, devendo por isso suppor-se que seria extrahida de outras, como era uso muito frequente. — «Alessandro nelle Indie», musica de Alexandre Pio Fabri, 1740. «Didone abandonata», musica de Rinaldo di Capua.

A representação das operas não se podia convenientemente fazer, como a das «festas theatraes», em qualquer grande sala sobre um simples tablado volante; exigia edificação propria. Por isso D. João V mandou construir um theatro permanente no seu palacio de Belem, por elle adquirido em 1726; foi este o primeiro theatro regió especialmente construido para esse fim, inaugurando-se a 4 de novembro de 1739.

No paço da Ribeira funccionava tambem um pequeno theatro armado na chamada casa da India; mas D. José, que succedeu a D. João V em 1750 e era como elle amigo do fausto, mandou erigir n'esse mesmo paço o grandioso e riquissimo theatro denominado a «Opera do Tejo». Inaugurou-se com extraordinaria pompa no anniversario da rainha, em 31 de março de 1755, com a opera David Perez *Alessandro nelle Indie;* seguiu-se-lhe em 6 de Junho *La Clemenza di Tito*, musica de Antonio Mazzoni. Cantou na primeira d'estas operas o celebre sopranista Caetano Majorano, appellidado *il Caffarello*, e na segunda o não menos celebre Joaquim Conti — *il Gizziello.* Em ambas fez a parte de protagonista outro cantor celebre, Antonio Raff.

Os librettos d'estas duas operas foram impressos com um luxo correspondente ao do theatro, sendo o do *Alessandro nelle Indie* ornado de nove primorosas gravuras, e a *Clemenza di Tito* de oito, reproducções das scenas que serviram na representação. As gravuras do primeiro libretto são assignadas por Joannes Berardi Romano, Michel Boiteux e J. B. Dourneau. Todas são interessantes para o estudo do scenario n'aquella época e attestam a riqueza d'esse scenario. Ambos os

folhetos teem no ante-rosto uma boa gravura allegorica, com a assignatura: *Sanctes Manelli Romæ.*

A extrema raridade de exemplares d'estes folhetos, destruidos na quasi totalidade por occasião do terramoto, tornou-os peças muito cubiçadas dos bibliomanos.

O sumptuoso theatro teve apenas sete mezes de existencia, pois que o cataclismo succedido no dia 1 de novembro o reduziu a um montão de ruinas. Essas ruinas, mostrando ainda parte da magnificencia destruida, podem ver-se reproduzidas na collecção de estampas feitas por Pedagache pouco depois do terramoto, as quaes representam o estado em que ficaram n'essa occasião os principaes edificios de Lisboa.

Passada a primeira commoção produzida pelo terramoto e volvidos tempos de relativa tranquillidade, a opera italiana recuperou o primitivo brilho adquirido na côrte.

Nada menos de tres theatros regios se construiram então: um na Ajuda, outro em Salvaterra e outro em Queluz. Este ultimo foi inaugurado em 16 de dezembro de 1778.

Para ser o primeiro mestre de musica na côrte, tinha vindo em 1752 David Perez que aqui se estabeleceu e creou escola (v. a sua biographia). Além d'isso Nicola Jomelli, ao serviço da côrte de Wurtemberg, foi contratado para, mediante uma pensão annual, enviar copias de todas as composições que fosse produzindo.

Os pensionistas enviados a Napoles por conta das rendas da Patriarchal, volvendo instruidos na pratica da composição, contribuiam tambem para variar o reportorio com as suas partituras. Foram elles, depois de Antonio Teixeira e Francisco Antonio de Almeida (no tempo de D. João V), João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, Braz Francisco de Lima, João Cordeiro da Silva e outros. Marcos Portugal, o ultimo e mais brilhante pensionista da Patriarchal, já não pertence a este periodo porque chegou quando os theatros privados da côrte tinham sido abandonados e substituidos pelo theatro publico de S. Carlos.

Os cantores, como bem se póde suppôr, eram dos primeiros que então se contratavam para o serviço das principaes côrtes da Europa. Gizziello, a quem já me referi, veiu pela primeira vez a Lisboa em 1743, na época em que as suas qualidades de cantor tinham chegado ao apogeu, collocando-o acima de todos os cantores então existentes; voltou nove annos depois, permanecendo aqui desde 1752 até 1755.[1] Durante es-

[1] Fetis affirma que o Gizziello se retirou para Napoles em 1753, mas é positivamente certo que elle esteve em Lisboa até 1755, como os librettos das operas testificam.

tes quatro annos esteve tambem ao serviço da côrte o tenor allemão Antonio Raff, considerado o maior cantor que a Allemanha produziu no seculo XVIII.

Além d'estes, muitos outros cantores notaveis estiveram em Lisboa, taes como os sopranistas Domenico Luciani, Giuseppe Gallieni, Carlo Reyna, Giuseppe Orti, o tenor Annibal Pio Fabri, que era tambem scenographo — appellidado em italiano *il Balino* e em portuguez o Annibalinho, — etc. Cantoras é que não havia, porque nunca foram admittidas nos theatros regios, a exemplo do que se praticava em Italia, Hespanha e Vienna d'Austria (não por espirito religioso como erradamente se tem escripto, mas por motivos mais mundanos).

A predilecção da côrte pela opera italianna não podia deixar de se reflectir nos theatros publicos.

Como já disse, Alexandre Paghetti estabeleceu em 1735 a «Academia de Musica» na Trindade, cuja companhia foi depois funccionar no «Pateo dos Condes». Este theatro popular, renovado em 1770 com o titulo de «Theatro da Rua dos Condes», recebeu frequentemente companhias de operas italianas, explorando tambem algumas vezes este genero os theatros do Bairro Alto e Salitre.

Finalmente em 1793 inaugurou-se o theatro de S. Carlos, que inutilisou os theatros regios; a historia d'este theatro está largamente tratada no livro que lhe consagrou o sr. Fonseca Benevides e por isso julgo inutil repetil-a, pois não poderia dar mais do que um fraco resumo d'ella.

Para completar porém a noticia dos primitivos theatros italianos darei a seguinte lista de operas cantadas até ao anno em que se inaugurou o theatro de S. Carlos.

O bibliophilo Joaquim José Marques, tendo juntado uma boa collecção de librettos antigos, deu relação d'elles n'uma serie de artigos publicados em 1874 no jornal «Arte Musical», relação que foi aproveitada pelo sr. Theophilo Braga na sua «Historia do Theatro portuguez no seculo XVIII»; possuidor d'essa collecção, consideravelmente augmentada, posso formar uma lista mais desenvolvida, embora ainda não completa.

Eil-a:

Paço da Ribeira

1733. «La Pazienza di Socrate». — Francisco Antonio d'Almeida.

Outro escriptor estrangeiro diz que Gizziello assistiu ao terramoto, e que possuindo-se de immenso terror abandonou as glorias mundanas entrando para uma ordem religiosa; este facto pode ser verdadeiro, apesar de contestado por Fetis. Tambem este escriptor diz de Caffarelli que tendo estado na côrte de Luiz XV regressou a Italia d'onde não mais sahiu, o que é menos verdade visto que elle estava em Lisboa em 1755.

1735. «La Finta Pazza». — Francisco Antonio d'Almeida.
1739. «La Spinalba». — Francisco Antonio d'Almeida.
1740. «Madama Cianna». — Latilla e Galuppi.
1752. «L'Ippolito». — Francisco Antonio d'Almeida.
» «Il Demofoonte». — David Perez.
» «Il Siroe». — David Perez.
» «Adriano in Siria». — David Perez.
1753. «Artaserse». — David Perez.
» «L'Eroe cinese». — David Perez.
1754. «Ipermestra». — David Perez.
» «Olimpiade». — David Perez.
1755. «Alessandro nell'Indie». — David Perez.
» «La Clemenza di Tito». — Antonio Mazzoni.

Salvaterra

1753. «La Fantesca». — Hasse.
» «Didone abandonata». — David Perez.
1756. «Siroe». — David Perez.
1757. «Solimano». — David Perez.
1759. «Enea in Italia». — David Perez.
1762. «Giuglio Cesare» — Luciano Xavier dos Santos.
1763. «Isacco figura del Redenttore». — Luciano Xavier dos Santos.
« «Il Mercato di Malmantile». — Domenico Fischietti.
» «Il Dottore». — Anonymo.
1764. «L'Arcadia in Brenta». — João Cordeiro da Silva.
» «Amor contadino». — Giovanni Battista Lampugnani.
1765. «Il Mondo della Luna». — Pedro Antonio Avondano.
» «Demetrio». — David Perez.
1766. «La Cascina». — Giuseppe Scolari.
1767. «Enea nel Lazzio». — Nicola Jomelli.
» «Notte critica». — Nicola Piccini.
1768. «Pelope». — Jomelli.
» «Le Vicende amorose». — Bertoni.
1769. «La Finta Astrologa». — Piccini.
» «Il Vologeso». — Jomelli.
1770. «Il Matrimonio per concorso». — Jomelli.
» «Il Re Pastore». — Jomelli.
1771. «Semiramide». — Jomelli.
» «Il Cacciatore deluso». — Jomelli.
1772. «La Scaltra Letteraria». — Piccini.
» «Lo Spirito di contradizione». — Jeronymo Francisco de Lima.

1773. «La Fiera di Sinigaglia». — Domenico Fischietti.
» «Le Lavandarine». — Francesco Zanetti.
» «La Pastorella illustre». — Jomelli.
1774. «L'Inimico deluso». — Baldassari Galuppi.
» «Creusa in Delfo». — David Perez.
» «Il Superbo deluso». — Floriano Gasman (o compositor bohemio Floriano Leopoldo Gassmann).
1775. «Lucio Papirio». — Paisiello.
» «I Filosofi immaginari». — Gennaro Astaritta.
» »L'Incostante». — Piccini.
» «L'Academia di Musica» e «La Conversazione», dois divertimentos theatraes (especie de entre-actos). — Jomelli.
1776. «Ifigenia in Tauride». — Jomelli.
» «Il Tutore ingannato». — Luigi Marescalchi.
» «Il Filosofo amante». — Giambattista Borghi.
» «La Camariera per amore». — Felice Alessandri.
» «La Contadina superba». — Pietro Guglielmi.
1784. «Dal finto al vero». — Paisiello.
1785. «Il Conte di Bell'Umore». — Marcello di Capua.
» «L'Amor costante». — Cimarosa.
» «La vera costanza». — Jeronymo Francisco de Lima.
1786. «La finta giardiniera». — Pasquale Anfossi.
» «Gli intrichi di D. Facilone». — Guglielmi.
» «Li fratelli Papamosca». — Guglielmi.
1788. «Socrate immaginario». — Paesiello.
» «L'Italiana in Londra». — Cimarosa.
1790. «L'Amore ingegnoso». — Paesiello.
» «La Virtuosa in Mergellina». — Guglielmi.
1791. «La Bella pescatrice». — Guglielmi.
» «Li due barone di Rocca Azzurra». — Cimarosa.
1792. «Ricardo cor di leone». — Gretry.
» «Il finto astrologo». — Bianchi.
» «La Modista raggiratrice». — Paesiello.

Queluz

1763. «L'Amante deluso». — Paesiello.
1764. «Gli Orti Esperide». — Luciano Xavier dos Santos.
1765. «Il mondo della Luna». — Pedro Antonio Avondano.
» «Demetrio». — David Perez.
1766. «La Cascina». — Scolari.
1767. «L'Isola disabitata». — David Perez.
1771. «Il Paladio conservato». — Luciano Xavier dos Santos.

1772. «Issea». — Pugnani.
1773. «La finta ammalata». — Diversos.
» «Gianni e Bernardi». — Diversos.
1774. «Il Ritorno di Ulisse». — David Perez.
1778. «L'Angelica». — João de Sousa Carvalho.
1779. «Perseo» — João de Sousa Carvalho.
» «Ati a Sangaride». — Luciano Xavier dos Santos.
» «La Galatea». — Antonio da Silva.
1780. «Testoride Argonauta». — João de Sousa Carvalho.
» «Edalide e Cambise». — João Cordeiro da Silva.
1781. «Seleuco Re di Siria». — João de Sousa Carvalho.
» «Palmira di Tebe». — Luciano Xavier dos Santos.
» «Il Natale d'Apollo». — Caffaro.
1782. «Everardo II Re di Lituania». — João de Sousa Carvalho.
» «Calliroé in Siria». — Antonio da Silva.
1783. «Sifące e Sofonisba». — Leal Moreira.
» «Endemione». — João de Sousa Carvalho.
» «Teseo». — Jeronymo Francisco de Lima.
1784. «Il Ritorno di Tobie». — Haydn.
» «Adrasto Re degli Argivi». — João de Sousa Carvalho.
» «Il Ratto di Porsepina». — João Cordeiro da Silva.
» «Cadmo». — Antonio da Silva.
1785. «Ascanio in Alba». — Leal Moreira.
» «Ercole sul Tago». — Luciano Xavier dos Santos.
» «Archelao». — João Cordeiro da Silva.
» «Nettuno ed Egle». — João de Sousa Carvalho.
1787. «Telemaco nell'Isola di Calipso». — João Cordeiro da Silva.
» «Il trionfo di Davidde». — Braz de Lima.
» «Secolo d'oro». — G. R. Fond.

Ajuda

1764. «Il Cavaliere per amore». — Piccini.
» «Le Difese d'amore». — Pedro Antonio Avondano.
» «Componimento dramatico». — João Cordeiro da Silva.
1766. «Gli Stravaganti».
» «I Francesi brillanti». — Paesiello.
1766. «L'Incognita perseguitata». — Piccini.
» «Le Vicende della sorte». — Piccini.
» «L'Amore in musica». — Boroni.
» «La Danza». — Luciano Xavier dos Santos.
1767. «Il Ratto della Sposa». — Guglielmi.

1767. «L'Isola della fortuna». — Andrea Luchesi.
1768. «Solimano». — David Perez.
» «Due Serve rivali». — Traetta.
1769. «L'Amore industrioso». — João de Sousa Carvalho.
» «Fetonte». — Jomelli.
1770. «La Schiava liberata». — Jomelli.
» «La Nitteti». — Jomelli.
1771. «La Clemenza di Tito». — Jomelli.
» «Il Voto di Jefte». — Pedro Antonio Avondano.
1772. «Ezio». — Jomelli.
» «Le Avventure di Cleomede». — Jomelli.
» «Adamo ed Eva». — Pedro Antonio Avondano.
1773. «Armida abbandonata». — Jomelli.
» «Eumene». — João de Sousa Carvalho.
1774 «L'Olimpiade». — Jomelli.
» «Il trionfo di Clelia». — Jomelli.
1775. «Li Napolitani in America». — Piccini.
» «Demofoonte». — Jomelli.
1783. «Salomé». — João Cordeiro da Silva.
» «Hymineo». — Jeronymo Francisco de Lima.
1784. «Esione». — Luciano Xavier dos Santos.
1786. «Ester». — Leal Moreira.
» «Passione di Gesu Christo». — Jomelli.
1787. «Alcione». — João de Sousa Carvalho.
» «L'Imineo di Delfo». — Antonio Leal Moreira.
1788. «Megara». — João Cordeiro da Silva.
» «Gli Eroi Spartani». — Leal Moreira.
1789. «La Vera costanza». — Jeronymo de Lima.
» «Numa Pompilio». — João de Sousa Carvalho.
» «Lindane e Dalmira». — João Cordeiro da Silva.
» «Bianca e Palemone». — João Cordeiro da Silva.
1790. «Le Trame deluse». — Cimarosa.
» «Axur Re di Ormus». — Salieri.
1791. «La Pastorella nobile». — Guglielmi.
» «Attalo Re di Bittinia». — Robuschi.

Real Camara

1778. «Gioas re di Giudá». — Oratoria. — Antonio da Silva.
1779. «Gli Orti Esperide». — Serenata. — Jeronymo de Lima.
1781. «Enea in Tracia». — Jeronymo de Lima.
1782. «Penelope». — João de Sousa Carvalho.
1783. «Tomiri». — João de Sousa Carvalho.

1783. «La Passione di Gesu Christi». — Luciano Xavier dos Santos.

Companhia de Paghetti — Trindade e Pateo dos Condes

1737. «Olimpiade». — Caldara.
» «Siface». — Leonardo Leo.
» «Demofoonte». — Schiassi.
1738. «Sesostris». — Leo.
» «La Clemenza di Tito». — Caldara.
» «Emira». — Leo.
1739. «Merope». — Giacomelli.
» «Vologeso». — Nicolo Sala.
» «Carlos Calvo». — Leo.
» «Alexandre na India».
» «Demetrio». — Schiassi.
» «Catão em Utica». — Rinaldo di Capua.
1741. «Didone abandonada». — Rinaldo di Capua.
» «Ipermestra». — Rinaldo de Capua.

Theatro da Rua dos Condes

1765. «Le Contadine bizarre».
1766. «La Calamitá dei cuori». — Galluppi.
» «Il Ciarloni». — Anfossi.
« «Broseguimento del Ciarlone». — Mareschalchi.
» «L'Olandese in Italia».
1768. «Arcifanfano». — Scolari.
» «Artasserse». — Scolari.
1772. «Il Desertore». — Guglielmi.
» L'Isola di Alsina». — Gazzaniga.
» «Antigono». — Majo.
1773. «Il Barone di Rocca antica».
» «L'Orfane Svizzere». — Baroni.
» «La Giardiniera brillante». — Sarti.
» «Il Matrimonio per concorso». — Felice Alessandri.
» «La Sposa fedele». — Guiglielmi.
» «Il Cidde». — Sacchini.
1774. «L'Empresa d'opera». — Guiglielmi.
» «L'Isola d'amore». — Sacchini.
1790. «Sacrificio puro». — Frei Marcelino de Santo Antonio.
» «Templo de Gloria». — Spontini. Opera escripta expressamente por encommenda de D. Maria I.

1790. «Il Marchese di Tulipano». — Paesiello.
» «I Filosofi immaginari». — Paesiello.
1791. «L'Italiana in Londra». — Cimarosa.
» «Il Conte di Bell'Umore». — Marcello di Capua.
» «La Moglie capricciosa». — Gazzaniga.
» «Il Barbieri di Siviglia». — Paesiello.
» «I Zingari in fiera». — Paesiello.
» «Li due supposti Conti». — Cimarosa.
» «Il Marito disperato». — Cimarosa.
» «La Serva padrona». — Paesiello.
» «Drama serio». — Anonymo.
1792. «L'Imprèsario in angustie». — Cimarosa.
» «Chi dell'altrui si veste presto si spoglia». — Cimarosa.
» «D. Giovannini ossia il Convitato di pietra». — Gazzaniga.

Theatro do Bairro Alto

1755. «Achilles em Sciro». — Traduzida e representada em portuguez. O folheto não menciona o auctor da musica, a qual provavelmente seria arranjada de diversos, como se fazia muitas vezes.
1765. «Didone». — David Perez.
» «Zenobia». — David Perez.
» «La Semiramide reconosciuta». — David Perez.
1766. «L'Amor Artigiano». — Caetano Labella.
1770. «Il Viaggiatore ridicolo». — Primeira opera em que a, depois celebre, Luiza Todi, teve um papel importante. Musica de Scolari.
» «L'Icognita perseguitata». — Piccini.
1771. «Il Bejglierbei di Carmania». — Scolari.

Particulares

1775. «L'Eroe coronato». — David Perez. Serenata cantada no Senado da Camara por occasião de se inaugurar a estatua de D. José.
1785. «Le Nozze d'Ercole e d'Ebe». — Jeronymo de Lima. Cantada no palacio do embaixador hespanhol, conde de Fernan Nuñes.
1787. «Il ritorno di Astrea». — José Palomino. Cantada no sobredito palacio.
» «Il Parnaso». — Serenata cantada no palacio do marquez de Louriçal.

1789. «Gli affetti del genio lusitano». — Leal Moreira. Cantada no castello de S. Jorge por ordem do intendente Manique.

1793. «La Preghiera esaudita». — Giovanni Cari. Cantada no Castello de S. Jorge, por ordem do intendente Manique.

» «Il Natale Augusto». — Leal Moreira. Cantada no palacio de Anselmo da Cruz Sobral.

Ensino. — *Seminario Patriarchal.* — Desde tempos remotos que os principaes centros de ensino da musica eram as cathedraes. A de Evora principalmente sobresahiu n'esta especialidade, sendo muitos os musicos notaveis que produziu e que ali floresceram. As aulas de musica sustentadas nos seminarios tinham uma importancia mais secundaria, exceptuando o de Villa-Viçosa que D. João IV dotou largamente com o fim especial de produzir bons musicos, como em seu logar referi.

Está claro que o unico objecto de estudo n'essas escolas, era a musica applicada ao serviço da egreja; quando os discipulos se tornavam compositores é que alguns d'elles, por curiosidade, se dedicavam tambem a escrever musica profana.

São specimens d'essa musica no seu ultimo periodo, as cantatas de André da Costa existentes na Bibliotheca Nacional de Lisboa, e os villancicos de Marques Lesbio que existem na de Evora. Não sahem ainda das fórmas creadas pela polyphomia flamenga, mas esta é tratada muito á ligeira, não offerecendo o interesse que ella tem sempre na musica religiosa. Estava-se n'este ponto quando D. João V subiu ao throno e a opera entrou na côrte.

O genero era novo para os compositores portuguezes, e com o fim de o estudarem foram alguns a Italia pensionados pelas rendas da Real Capella.

Ao mesmo tempo instituiu D. João V um seminario destinado ao ensino especial da musica, organisado á similhança do de Villa Viçosa, e cujas despezas eram tambem pagas pelas rendas da Capella. Tem a data de 9 de abril de 1713 o decreto que mandou proceder á organisação d'esse novo seminario de musica, o qual começou logo a funccionar no antigo paço dos arcebispos; pouco depois, para ter maior largueza, passou para o vasto convento de S. Francisco, onde se achava em 1741 quando este convento foi quasi destruido por um grande incendio.

Em seguida ao terramoto foi a côrte estabelecer residencia no sitio da Ajuda, e para lá foi tambem mais tarde o Se-

minario juntamente com a Patriarchal, conservando se ali até á sua extincção.

Creado o Seminario pelo modelo do de Villa Viçosa, foi sua lei durante muitos annos os estatutos d'este, até que D. José referendou, com a data de 23 de agosto de 1765, uns estatutos especiaes para elle.

Existe na Bibliotheca de Lisboa um exemplar manuscripto d'esses estatutos, que não se imprimiram; é decerto o exemplar original, pois que tem a rubrica de D. José feita pelo seu punho.

Consta de quinze capitulos divididos em grande numero de artigos, ampliação sem grandes differenças dos estatutos de Viila Viçosa.

Darei um extracto dos seus pontos mais importantes.

O capitulo primeiro trata do inspector, que exercia a principal auctoridade, representando a vontade regia, o qual devia ser um «ecclesiastico com intelligencia de musica, ornado de virtudes, respeito e auctoridade». Pertencia-lhe, entre outras attribuições, a admissão dos alumnos, sobre a qual os artigos n.os 7 e 8 dizem o seguinte:

«N.º 7.º Cuidará na eleição de todos os meninos que houverem de entrar para o seminario, para cuja aprovação convidará ao Reitor, Mestre de solfa, ou mais pessoas intelligentes para dizerem o que entenderem, e sendo aprovado pelo que respeita a voz, que será clara, suave e agudissima, incumbirá ao Reitor tire particulares informações da pureza do sangue, e que os Pays não tenhão occupações indignas desta graça; e da idade constará por certidão do baptismo reconhecida, e apresentadas pelo Reitor as diligencias, e entendendo estar nos termos de ser aceito me dará parte para haver o meu beneplacito.

«N.º 8.º A idade dos sobreditos será athe outo annos e que tenhão já luz de solfa para se fazer conceito da voz no exame, e que sufficientemente saibão ler e escrever, porém se aparecer algum com a voz que se requer, e com sciencia superabundante á idade que tiver de mais dos outo annos será aceito, mas de modo que não exceda a de dez annos, preferindo sempre os melhores sem respeito algum, e em igualdade os filhos dos meus criados; e sendo algum castrado com boa voz de soprano ou alto, preferirá a todos posto que tenha maior idade, mas de sorte que tenha sufficiencia para aprender, e tenha igual limpeza de sangue, e o mais que respeita aos Pays como no n.º 7.º»

O capitulo 2.º, que trata das attribuições do reitor, determina que este seja «presbytero secular com capacidade, madureza, bom procedimento, prudencia, modestia e economia, tudo necessario para o bom regimen e educação dos seminaristas, e que seja sciente na musica...» E' este o mais desenvolvido dos capitulos, contendo quarenta e nove artigos so-

bre o serviço administrativo, todo a cargo do reitor. Contém muitas determinações interessantes que sinto não poder reproduzir por serem muito extensas; notarei porém, como coisa curiosa, os cuidados exigidos para que os rapazes não perdessem a voz. Assim o artigo 22.º manda que o reitor vá acompanhado por dois moços ver se elles, depois de recolhidos, «estão deitados com decencia ou se estão descobertos de modo que faça mal ás vozes...», e tambem lhes prohibe dormirem com luz accesa para evitar que o fumo do azeite os faça enrouquecer. O artigo 24.º prohibe absolutamente a entrada de mulheres da portaria para dentro, e manda que os quartos e sala de estudo só sejam varridos na ausencia dos estudantes. Com o mesmo intuito manda o artigo 27.º que se um seminarista receber qualquer presente comestivel, este só poderá ser acceite e repartido por todos se fôr coisa «que não faça mal ás vozes». Esta solicitude pela conservação das preciosas vozes dos futuros cantores ainda se manifesta nos artigos 29.º e 30.º, os quaes mandam elles nunca jantem fóra do Seminario nem se recolham depois das Ave Maria, e que não estejam no quintal quando chova nem quando faça muito calor ou muito vento.

O capitulo 5.º trata do «Mestre da Solfa», merecendo transcripção os dois primeiros artigos, que dizem:

«N.º 1.º O mestre da Solfa será eleito por mim, tendo a sciencia necessaria da Musica, assim pratica como theorica; e será Compositor de gosto e fundamento, saberá tocar orgão e acompanhar, tudo muito preciso para ensinar e presidir a uma Aula situada na Capital do meu Reyno, será Presbytero secular, morigerado, agradavel e prudente; e tendo sido alumno do mesmo seminario preferirá a outros de iguaes prendas; mas não havendo Presbytero com os requesitos necessarios, occupará o dito magisterio algum secular Portugues, ou Estrangeiro, que tenha ventagem em prendas; e terá o ordenado que eu lhe mandar fazer segundo o seu merecimento.

«N.º 2.º Ensinará aos seminaristas Musica e a cantar bem; e aos que forem já destros, ou antes se lhe parecer conveniente, lhes ensinará contraponto, tocar orgão e acompanhar; pondo todo o cuidado e actividade no adiantamento dos discipulos, para que possão servir a Igreja, e esta utilisar-se dos seus prestimos.»

Este capitulo menciona um unico mestre de musica; é necessario, porém, advertir que o seminario teve sempre quatro ou cinco, sendo um de canto religioso, um ou dois de canto italiano, e dois de orgão, acompanhamento e contraponto. Tambem os ordenados que os estatutos não fixaram, tornaramse fixos pelo uso, que no principio do seculo era de 600$000

réis annuaes para o mestre mais graduado e de 400$000 réis para os outros.

O terceiro artigo do mesmo capitulo dá-nos uma noticia muito importante: determina que o mestre, além das lições privativas aos seminaristas, dê aula publica e gratuita «a todos os que quizerem aprender Solfa ou aperfeiçoarem-se n'esta arte».

Com effeito, a aula publica do Seminario, especie de curso livre, funccionou com muita utilidade até ao ultimo periodo da existencia d'esse estabelecimento, tendo eu conhecido alguns bons musicos antigos que a frequentaram.

O artigo 7.º determina que o mestre tenha a classe provida de solfejos para todas as vozes, arias, musica de orgão e capella, acompanhamentos e sonatas, requisitando do reitor tudo quanto seja necessario a esse serviço e á perfeição do ensino.

O capitulo 4.º refere-se ao mestre de grammatica, o qual exercia tambem as funcções de vice-reitor.

O capitulo 5.º trata dos seminaristas. Contém vinte e dois artigos, dizendo o primeiro:

«N.º 1.º O numero dos Seminaristas e o tempo que devem estar no Seminario será a meu arbitrio; e dando-se-lhe este por acabado, terão accesso aos lugares da Sacristia da Igreja Patriarchal, ou a outro qualquer comodo conforme o seu merecimento.»

Como se vê, o Seminario não abandonava seus filhos depois de os crear; advirta-se tambem que por «logares da Sacristia» se entendia todos os que podem ser exercidos por seculares, incluindo os de cantores, instrumentistas e os proprios mestres de capella. Com effeito, todos os musicos da Patriarchal e os proprios mestres do Seminario sahiram das aulas d'este, com a unica excepção dos italianos. Quanto ao numero indeterminado de seminaristas, o uso tinha-os fixado em cerca de quinze.

Os artigos 5.º e 6.º do referido capitulo dizem-nos a ordem dos estudos e a fórma de se realisarem; pelo seu particular interesse, aqui os transcrevo:

«N.º 5.º Nos primeiros annos estudarão com cuidado a Musica e sendo destros nesta, o contraponto, e tendo neste adiantamento o Orgão. Tambem logo que entrarem se aplicarão a ler e escrever, e estando com sufficiencia principiarão Grammatica.

«N.º 6.º Darão as suas lições nas horas adiante determinadas, e terão depois da cea huma decuria na casa do estudo, conversando huns com ou-

tros nas materias da sua profissão, que nas segundas, quartas e sextas feiras será nas regras da Musica, contraponto e cravo; nas terças, quintas e sabbados de Grammatica, e no domingo da doutrina christã, perguntando os mais scientes aos menos sabios; e nos dias santos ou de soeto, farão entre si alguns exercicios de Musica, recordando tãobem as lições atrazadas, empregando o tempo que havia de ser de aulas neste exercicio.»

E' tambem especialmente interessante o artigo 22.º, por mostrar a solicitude havida com os estudantes, até quando se lhes dava por concluido o ensino:

«N.º 22.ª Dando-se o tempo por acabado a qualquer Seminarista, levará cada hum, ou seja ou não desta cidade, hum vestido comprido de droguete preto, hum chapeo fino, véstia e calção de pano de cor, meias pretas de lan, e hum capote tudo novo, sapatos novos, e outro par do seu uso, e por este mesmo modo quatro lenços, quatro pares de meias brancas, quatro ceroulas e quatro coletes; sendo de fóra da cidade, o Seminario o mandará pôr em sua casa fazendo-lhes os gastos do caminho, e tambem se neste adoecer lhos fará. E succedendo deitar-se algum fora por crime, se lhe dará somente o capote, o chapeo, e dos mais vestidos e roupa branca só levará o que tiver vestido, aplicando-se a maia roupa para outros Seminaristas.»

Os capitulos restantes tratam da administração, determinando as obrigações dos empregados menores que eram: um porteiro e refeitoreiro, um alfaiate, um servente da casa, um cosinheiro e comprador, e um servente de cosinha.

Ha que notar o capitulo decimo terceiro, que trata da comedoria com a mais solicita minuciosidade. Determina que o jantar usual seja de tres pratos e sobremeza, — «evitando-se, porém, laranjas nos mezes em que podem prejudicar» (sempre o cuidado com as vozes dos rapazes). Nos domingos, dias santificados, festa de Santa Cecilia e outras, era o jantar augmentado com um prato de carne guizada, peixe ou pasteis; nos dias de Natal, Reis, Paschoa e outros de maior festa, o augmento era de dois pratos, e, emfim, na quinta feira santa e anniversario do Rei, havia tres pratos a mais. Tambem na quinta feira santa cada seminarista devia receber meio arratel de amendoas e na noite do Natal meio arratel de doce.

Um pae estremoso não regularia com maior carinho o tratamento de seus filhos.

O capitulo decimo quinto contém o horario; n'elle se determina que as lições de musica sejam duas por dia, uma de manhã, desde as oito horas e meia até ás dez, e outra de tarde, das duas e meia ás cinco. Determina mais que durante o dia haja tres intervallos para estudar musica.

O Seminario, principalmente desde a época em que estes estatutos foram feitos, teve uma época muito florescente; póde affirmar-se sem receio de exageração, que nos institutos italianos do mesmo genero, denominados «conservatorios», se não ensinava melhor o contraponto e acompanhamento. Compositores habilissimos apprenderam n'esse estabelecimento, cujo ensino era como que um reflexo da celebre escola napolitana, trazido por David Perez, pelas obras de Jommelli e pelos pensionistas enviados a Napoles. Basta citar os nomes de Antonio da Silva, José Joaquim dos Santos, Luciano Xavier dos Santos, João Cordeiro da Silva, João de Sousa Carvalho, Leal Moreira, Marcos Portugal, João José Baldi, frei José Marques, Antonio José Soares, e por ultimo Xavier Migone, além de muitos outros, para demonstrar quanto foi productiva a obra creada por D. João V e reformada por D. José.

Todavia essa obra decahiu muito desde o principio do seculo XIX, tanto na parte artistica como na material.

Em 1808 soffreu grande abalo por causa da invasão franceza e guerra peninsular. D. João VI mandou-o restaurar em 1815, mas ausente no Rio de Janeiro a sua protecção pouco efficaz podia ser. Além d'isso as rendas do Patriarchado, extremamente minguadas, iam em parte para o Rio; Marcos Portugal recebia lá o ordenado de mestre do Seminario, e cá era preciso pagar a outros que realmente o fossem. O mesmo succedia com os cantores italianos.

Tendo sido nomeado para inspector, por aviso de 12 de janeiro de 1818, o conego José Barba Alando de Menezes, procurou este dar vida nova ao decadente Seminario. Tenho uma copia do registo particular da sua correspondencia, onde se notam as diligencias que elle fez para esse fim, propondo a fixação do numero de seminaristas, limite do tempo que deviam conservar-se no internato, restauração do edificio e capella annexa, etc.

Mas os bons desejos d'este inspector não eram correspondidos por prompto despacho do Rio, e um anno depois ainda elle instava para que lhe approvassem as suas propostas.

A pobreza em que então se achava o Seminario é exposta no seguinte trecho de um officio do conego Menezes, em que allega a impossibilidade de admittir mais um seminarista:

«... além de se acharem presentemente todos os logares preenchidos, tal é o desfalque progressivo que tem experimentado novissimamente o cofre da Igreja donde sahe a manutenção desta casa, pela extraordinaria diminuição das suas rendas patrimoniaes, que mal se poderá cuidar em

augmento do numero de seminaristas, quando a manutenção dos existentes está mui duvidosa e precaria.»

Em 1818 tinha o Seminario dezenove alumnos e dois annos depois vinte, que era o maximo numero admissivel. Eram mestres Leal Moreira, Franco Leal e Angelelli, desempenhando as funcções de substituto o alumno Bertozzi. Dois annos antes tinha fallecido João Baldi, não sendo preenchido o seu logar por economia, e em 1819 falleceu Leal Moreira ficando substituido gratuitamente por Antonio José Soares; este e frei José Marques disputaram por muito tempo a posse do unico logar declarado vago, até que a bonhomia de D. João VI fez nomear ambos em 1820.

Em 1824, por decreto de 3 de novembro, foram reformados os estatutos de 1764, ficando o Seminario considerado um estabelecimento regio de utilidade publica, sustentado pelo cofre da Patriarchal com um subsidio fixo de 400$000 réis mensaes, pagos adiantadamente. O ensino recebeu então maior latitude, creando-se tambem aulas de musica instrumental; João Jordani foi nomeado para ensinar instrumentos de cordas, Francisco Kuckenbuk para os instrumentos de metal e Avelino Canongia para os de palheta.

Na Bibliotheca Nacional tambem existem os estatutos manuscriptos de 1824. Pouco differem dos precedentes e reproduzem-nos em muitos pontos. Fixam o numero de seminaristas em vinte, marcam-lhes seis annos para concluirem os estudos e garantem-lhes os logares vagos na Patriarchal, Camara Real, «ou outro qualquer emprego conforme o seu merecimento», dando-lhes tambem preferencia nos logares de mestres do Seminario.

Aquelles que perdessem a voz podiam estudar qualquer instrumento por mais dois annos além dos seis de internato, continuando como alumnos externos e recebendo uma pensão de 240 réis diarios para seu sustento. O enxoval que os estatutos de 1764 concediam a todo o seminarista que tivesse terminado os estudos, foi substituido pela quantia de 50$000; o que fosse expulso por inepto ou por criminoso recebia só réis 10$000 a titulo de esmola.

As aulas funccionavam todos os dias uteis, desde as oito até ás onze e tres quartos da manhã, e das tres ás seis da tarde.

O artigo n.º 2 do capitulo quarto recommenda aos mestres de musica vocal, orgão, piano e contraponto que ensinem uniformemente pela escola estabelecida no tempo do rei D.

José, conformando-se com o methodo adoptado e seguido pelos mestres seus antecessores.

Estes estatutos não poderam vigorar por muito tempo; veiu poucos annos depois o governo constitucional, que logo no primeiro momento mandou fechar as portas do Seminario, projectando dar-lhe por successor o actual Conservatorio. Sobre a fundação e primeira época d'este estabelecimento, veja-se na biographia de Bomtempo.

Voltando agora ao reinado de D. João V, devo ainda mencionar outro instituto de ensino musical fundado por este rei: é a escola de canto religioso estabelecida no convento de Santa Catharina, proximo de Caxias.

Esta escola teve a seguinte origem: os frades fransciscanos da provincia da Arrabida, chamados vulgarmente capuchos, observavam com extremo rigor o voto de pobreza e por isso nos seus conventos não havia orgãos nem instrumento musico de especie alguma. Para compensar esta falta e não deixarem de attrahir o povo á egreja, esmeravam-se no cantochão, que frequentemente harmonisavam a quatro vozes no estylo chamado fabordão; esse canto harmonisado chamava-se por isso entre nós «canto capucho». D. João V apreciava-o muito, e para o ouvir frequentava os conventos de capuchos, com especialidade o de S. José de Ribamar [1]. Foi esta a causa da preferencia que elle deu aos frades arrabidos para irem povoar o monumento de Mafra, cuja posse diversas outras ordens religiosas disputavam com inveja.

Para dar maior incremento ao canto capucho, fez reunir em 1729 todos os noviços d'esta provincia que tivessem melhores vozes, alojando-os á sua custa nos tres conventos situados contiguamente nas ribas do Tejo entre Algés e Caxias, que eram S. José de Ribamar, Boa Viagem e Santa Catharina; constituiu este ultimo em escola, e para dirigil-a mandou vir o frade veneziano, optimo compositor e mestre na especialidade, João Jorge, tendo por auxiliares dois cantores italianos da Patriarchal. Todos os noviços reunidos nos tres conventos, em numero superior a cem, eram discipulos obrigados da escola estabelecida em Santa Catharina.

Foi muito productiva esta escola, onde não só se ensinava o cantochão e as harmonias capuchas, mas tambem a musica mensural e o contraponto, produzindo n'este ramo discipulos notaveis, como foram Solano e Passo Vedro.

Forneceu ella os primeiros cantochanistas de Mafra, onde

---

[1] Frei Cláudio da Conceição, «Gabinete Historico», vol. 8, pag. 133.

o canto sem acompanhamento se tornou objecto de admiração pelo numero e excellencia das vozes. Guardam-se na bibliotheca de Mafra muitos livros do côro, contendo toda a musica destinada ao serviço da egreja, harmonisada a quatro e a oito vozes de homens, no estylo palestriniano; entre ella encontram-se algumas composições de João Baldi e Marcos Portugal.

Uma memoria da escola de canto religioso fundada por D. João V corre ainda hoje por muitas mãos: é o vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico», que, attestando a origem, chamam commumente «Arte de Mafra», compilado por frei Domingos do Rosario que foi estudante na aula do convento de Santa Catharina.

Jommelli *(Nicola)*. Um dos mais brilhantes compositores da escola napolitana, o qual durante alguns annos recebeu uma pensão do nosso rei D. José para lhe enviar copias de todas as obras que compozesse.

Nasceu em Aversa, no reino de Napoles, a 10 de setembro de 1714. Foi discipulo de Durante e de Leonardo Leo nos conservatorios de *Sant'Onofrio* e da *Pietà dei Turchini*. A sua primeira opera foi *L'Errore amoroso*, cantada em 1737. De 1750 a 1753 occupou o logar de mestre da capella do Vaticano, para a qual escreveu muita musica religiosa do mais alto valor.

Solicitado pelas côrtes de Portugal, Mannheim e Wurtemberg, acceitou as offertas d'esta ultima, estabelecendo-se em Stuttgard desde 1753 até 1769. Durante a sua residencia n'esta cidade amoldou as suas composições ao gosto allemão, o que lhe valeu tornar-se muito apreciado em toda a Allemanha e ser censurado em Italia; chamaram-lhe por isso o Gluck italiano.

Volvendo ao seu paiz em 1769, acceitou a proposta por parte do rei D. José, de uma pensão annual de mil escudos com a obrigação de enviar para Portugal copias das suas composições.

Este contracto foi mantido até ao fallecimento de Jommelli, occorrido em 25 de agosto de 1774.

Na Bibliotheca Real da Ajuda guardam-se todas as partituras de operas, cantatas e oratorias enviadas por Jommelli, as quaes quasi todas foram cantadas nos theatros regios e muitas teem indicado o anno em que foram escriptas; são as seguintes, segundo o respectivo catalogo:

«La Accademia di Musica, divertimento primo; La Conversazione, divertimento secondo.» — «Alessandro nell'Indie.» — «L'Armida abbandonata.» — «Artasserse.» 1756. — «Attilio

Regulo.» 1761. — «Le Awenture di Cleomede.» — «Il Cacciatore deluso.» — «Cario Mario.» 1751. — «Cerere placata.» 1772. — «La Clemenza di Tito.» — «Il Demofoonte.» 1770. — «L'Oreso.» 1757. — «Enea nel Lazio.» — «Ezio.» — «Fetonte.» 1769. — «L'Ifigenia.» 1751. — «L'Isola desabitata.» — «Il Matrimonio per concorso » — «La Nitteti.» — «Olimpiade.» — «La Pastorella illustre.» — «Pelope.» — «Il Re Pastore.» — «La Schiava liberata.» — «La Semiramide riconosciuta.» 1753. — «Talestri.» 1750. — «Il Trionfo di Clelia.» — «Il Vologeso.» — «Endimione.»

Executa-se ainda muito frequentemente nas egrejas de Lisboa a missa de *requiem* e *libera-me* de Jommelli, composições primorosas no estylo sacro.

Jordani *(João)*. Tocador de violoncello e contrabaixo, compositor e mestre de capella.

Seu pae, Michele Giordani, natural da cidade de Andrea na provincia napolitana de Bari, foi contratado em Napoles a 12 de junho de 1777 para a orchestra da real camara, afim de tocar contrabaixo na egreja, theatro, camara e qualquer outro logar em serviço do rei, mediante o ordenado mensal de *sei lisbonine* (seis peças de oiro) e uma gratificação de doze *lisbonine* para a viagem. São estas as expressões da propria escriptura, que os descendentes de Michele Giordani ainda conservam.

Até 1810, anno em que falleceu, era elle o primeiro contrabaixo nas orchestras de S. Carlos e da Real Camara. Casou em Lisboa com uma menina muito nová, que lhe deu dois filhos: João, de quem trata o presente artigo, e Caetano que em seguida mencionarei.

João Giordani nasceu em Lisboa a 23 de dezembro de 1793. Quando o pae morreu combinou com o irmão aportuguezarem o appellido, mudando-o em Jordani, como effectivamente fizeram assignando-se d'ahi em diante por essa fórma.

Apprendeu com o pae a tocar violino, violoncello e contrabaixo, tornando-se principalmente muito habil n'estes dois ultimos instrumentos. Quando Michele Giordani morreu, seu filho, ainda muito novo, substituiu-o nas orchestras occupando os logares de primeiro contrabaixo e mais tarde passou a primeiro violoncello. Quando em 1824 se ampliou o ensino da musica instrumental no Seminario, foi João Jordani nomeado professor de instrumentos de cordas.

Passou para o Conservatorio por occasião de se organisar este estabelecimento, ficando a seu cargo sómente o ensino do violoncello e contrabaixo, desde que para professor de violino foi nomeado Tito Mazoni.

João Jordani

Dotado de uma vocação muito espontanea e de grande força de vontade, dedicou-se, sem auxilio de mestres, ao estudo da composição, produzindo muita musica tanto religiosa como profana. Uma das primeiras obras que lhe deram reputação de bom compositor foram uns psalmos de vesperas, escriptos para dois córos de homens e quatro orgãos, que se executaram na basilica de Mafra em 1825.

Escreveu musica para grande numero de bailados executados no theatro de S. Carlos, sendo primeiros d'elles a «Queda de Scio» e a «Conjuração das Matronas», que subiram á scena em 1836. Para o theatro do conde do Farrobo, nas Larangeiras, escreveu tambem alguns bailados e uma opera comica intitulada «Emilia ou os effeitos do desprezo».

Nomeado successivamente segundo e primeiro mestre da capella da Sé, escreveu para o serviço da cathedral grande quantidade de musica, pequena parte da qual ainda hoje se executa.

Falleceu em 4 de setembro de 1860.

As suas obras de musica sacra são: dezesete missas, muitas d'ellas com orchestra, sendo uma principalmente muito vulgarisada não só em Lisboa mas tambem nas provincias e no Brasil; cinco jogos de matinas para a semana santa; miserere; matinas da Epiphania, de S. Vicente e do Natal, todas com orchestra; duas sequencias; muitos psalmos de vesperas; novena de S. Caetano (escripta para ser executada pelos alumnos do Conservatorio), de Nossa Senhora dos Martyres, da Ascenção, de Nossa Senhora do Carmo, de S. Roque (que ainda hoje se canta); trezena de Santo Antonio; *libera-me* a quatro vozes e grande orchestra, escripto para as exequias annuaes que a irmandade de Santa Cecilia mandava fazer; um grande *Te-Deum* e outros menores; diversos motetes, ladainhas, etc.

João Jordani escrevia correctamente e com extrema facilidade, tratando as vozes e a orchestra com o saber de um profissional habil e experimentado; mas nunca sahiu das fórmas triviaes e já antiquadas no seu tempo. Tambem nas suas composições se procurará em vão uma melodia seductora, um trecho expressivo ou um trabalho de grande esmero; é tudo espontaneo mas banal, tudo correcto mas sem interesse. Diziam musicos antigos que Avelino Canongia, a quem se attribuia muitos ditos picantes, fizera esta apreciação das composições de Jordani: «Musica velha em papeis novos».

Como violoncellista, ouvi dizer aos seus coevos que era principalmente admiravel pela grande e bella sonoridade que sabia tirar do instrumento.

Foi seu discipulo um artista de primeira ordem, Sergio da Silva, que tambem muito se distinguiu por essa qualidade.

Jordani *(Caetano)*. Irmão do precedente. Nasceu em Lisboa a 14 de dezembro de 1794, fallecendo na mesma cidade em 18 de outubro de 1860.

Foi primeiro violino chefe, nas orchestras de S. Carlos, Camara Real e Sé. Já em 1824 occupava esse logar, competindo-lhe por isso a obrigação de dirigir a orchestra nas dansas e substituir o maestro director da opera no respectivo impedimento d'este.

Caetano Jordani nunca procurou brilhar como concertista mas era um excellente violino d'orchestra.

Seu filho Miguel Jordani occupou tambem durante muitos annos o logar de violoncello nas orchestras da Camara, Sé e S. Carlos, fallecendo em 10 de outubro de 1897.

Jorge *(João)*. Compositor veneziano que o nosso rei D. João V mandou contratar em 1729 para vir dirigir a escola de canto religioso no convento capucho de Santa Catharina de Ribamar.

Tinha ordens sacras de presbytero, e tanto por esta circumstancia como por ser tambem mestre da Casa Real fazia preceder o seu nome da particula honorifica *Dom*, que outros mestres italianos tambem usaram, não sei se por determinação regia.

Foi mestre de Francisco Solano, Nicolau Passo Vedro e outros mnsicos notaveis. Solano, na sua obra «Nova Instrucção musical», cita-o dizendo: «... meu mestre o sabio e respeitavel D. João Jorge...» O mesmo auctor, no «Novo Tratado de Musica», diz: «O grande D. João Jorge...» Nicolau Passo Vedro, na approvação que deu ao primeiro citado livro de Solano, escreveu: «E' verdadeiramente, excellentissimo senhor, este livro uma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os fundamentos que bebi com seu auctor na famosa escola do insigne mestre D. João Jorge...»

Para uso dos discipulos escreveu varias collecções de solfejos, que corriam manuscriptas. Compoz tambem grande quantidade de musica religiosa, em optimo estylo palestriniano, a maior parte da qual se guarda no archivo da Sé.

Sahiu de Lisboa depois do terramoto de 1755, aterrorisado pelo cataclismo, retirando-se para Genova. Mas o rei D. José continuou a dar-lhe uma pensão, paga pelas rendas da Patriarchal, em recompensa das composições que elle repetidamente enviava para Lisboa; as numerosissimas partituras d'elle que existem na Sé são autographas, sendo a maior parte

Caetano Jordani

d'ellas datadas de Genova, entre 1756 e 1761, podendo d'aqui deprehender-se que fallececeu n'este anno. Algumas tambem teem datas anteriores a 1756 subindo até 1726 e havendo uma datada de 1719, mas nenhuma d'estas tem indicado o logar em que foram escriptas.

Para testemunhar a pensão que D. João Jorge recebia de Lisboa, existe na collecção pombalina da Bibliotheca Nacional, codice n.º 141, um orçamento manuscripto de época pouco posterior ao terramoto, onde se lê esta verba: «Ao compositor João Jorge 15$000 réis em cada mez que importa em cada anno 180$000.»

São primorosas as composições d'este auctor que existem no archivo da Sé, constituindo uma verdadeira preciosidade bibliographica, tanto pelo valor artistico e pela quantidade, que é enorme, como pela circumstancia de serem autographas. O seu numero sóbe a mais de trezentas.

Em resumo, são as seguintes: duas *Regina Cœli*, a quatro vozes e orgão; «Lamentação» para quinta feira santa, a oito vozes e orgão; duas *Magnificat*, a quatro vozes e orgão; nove missas, sendo duas de defunctos, com *libera-me* e responsorios; *cento e nove* partituras autographas de motetes para todas as festividades, a maior parte a quatro vozes mas muitas a oito; *cento e nove* partituras autographas de psalmos a quatro e a oito vozes; responsorios da Epiphania, responsorios funebres, quatro sequencias, tres psalmos de vesperas.

Na Bibliotheca da Ajuda tambem ha partituras de onze motetes com as datas de 1756 a 1757 e uma missa breve.

FIM DO PRIMEIRO TOMO

REVISÃO

				Referencias	Correcções
Pag.	22	lin.	33	tres edições	duas edições
»	30	»	11	1692	1792
»	42	»	30	1348	1548
»	139	»	1	musica	musica de camara
»	172	»	33	1639	1630
»	»	»	38	1643	1633
»	222	»	9	Macedo de Sousa	Caetano de Sousa
»	226	»	17	Santos Pinto	Vicente Schira
»	241	»	50	1816	1826
»	247	»	30	cantores	actores
»	252	»	35	representou	repetiu
»	264	n.º	30	sexta	quinta
»	328	lin	45	Santa Cecilia	irmandade de Santa Cecilia
»	338	»	7	1845	1843
»	357	»	1	o ultimo versiculo do	do ultimo versiculo o
»	400	»	29	em Mercadante	Mercadante em
»	416	»	2	recebendo	revelando
»	431	»	18	trecho	theatro
»	437	»	27	Da ordem	Da origem
»	445	»	3	seculo XVII	seculo XVIII
»	461	»	13	1829	1729
»	463	»	28	1202	1502
»	»	»	30	11	nove
»	538	»	11	«Velogeso»	«Vologeso»

DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

DICCIONARIO BIOGRAPHICO

DE

MUSICOS PORTUGUEZES

HISTORIA E BIBLIOGRAPHIA

DA

MUSICA EM PORTUGAL

POR

ERNESTO VIEIRA

Dizei em tudo a verdade
A quem em tudo a deveis.

Sá de Miranda.

II VOLUME

LISBOA
Typographia Mattos Moreira & Pinheiro
39, Rua do Jardim do Regedor, 41

1900

DICCIONARIO BIOGRAPHICO

DE

MUSICOS PORTUGUEZES

HISTORIA E BIBLIOGRAPHIA

DA

MUSICA EM PORTUGAL

POR

ERNESTO VIEIRA

Dizei em tudo a verdade
A quem em tudo a deveis.

SÁ DE MIRANDA.

II VOLUME

LISBOA
Typographia Mattos Moreira & Pinheiro
39, Rua do Jardim do Regedor, 41

1900

K

Klingelhoefer *(José Guilherme)*. Trompista amador muito distincto e muito dedicado á arte musical.

Era filho de um negociante allemão estabelecido em Lisboa desde os fins do seculo XVIII, e nasceu n'esta cidade em 1818.

Seguiu a carreira commercial, consagrando os momentos de distracção á cultura da musica, não para satisfazer os desejos do pae, que prezava esta arte, mas tambem por natural inclinação. Estudou trompa com João Gazul, tornando-se tão habil n'este instrumento como o melhor profissional.

Como o conde do Farrobo, Guilherme Klingelhoefer era excellente executante d'orchestra, mas dizem que lhe sobrelevava no brilhantismo de concertista, possuindo em maior grau os recursos do mechanismo. Tocava tambem proficientemente trombone e corneta de chaves.

No anno de 1840 estabeleceu-se em Villa Franca de Xira, fundando uma grande casa commercial. Encontrando ali uma pequena sociedade de amadores que era dirigida por um organista e pianista chamado José Pedro Dias, discipulo de frei José Marques, deu-lhe um grande incremento auxiliando-a pecuniariamente e contratando um professor de violino e director artistico, que foi por muitos annos Caetano Caggiani; além d'isso contratou tambem por vezes diversos professores para

ensinarem instrumentos de vento. O seu enthusiasmo fez com que muitas pessoas de Villa Franca se dedicassem á musica; existe ainda (1900) o que foi seu guarda livros, o sr. Sousa, que era o segundo trompa da orchestra, na qual elle mesmo desempenhava o logar de primeiro. Tambem existem os srs. Salgado Dias, Armando da Silva (violinistas) e outros amadores que aprenderam graças á influencia de Klingelhoefer.

Tendo-lhe prosperado o negocio e dispondo de boa fortuna, dispendia a largamente com a arte sua predilecta, fazendo tambem com que as festas religiosas tivessem um grande explendor musical; a essas festas, que principalmente se realisavam todos os annos no domingo e vespera da Trindade, concorriam os principaes artistas de Lisboa, os quaes eram bizarramente hospedados por Klingelhoefer.

Este distincto amador deixou em 1859 o commercio de Villa Franca, onde ficou memorado o seu nome com respeito e saudade, vindo residir para Lisboa.

Falleceu aqui, a 22 de maio de 1893.

Klingelhoefer *(Nicolau Henrique).* Irmão do precedente. Cantava tenor nas festas e representações theatraes do conde do Farrobo, entre os annos de 1826 e 1835. Desempenhou os papeis principaes no «Somnambulo» de Miró e outras operas comicas que por esse tempo se cantaram no theatro das Larangeiras.

Ausentou-se para a Allemanha, onde falleceu.

Outros dois irmãos, João Carlos e Christiano Daniel, cantavam tambem nos córos d'aquelle theatro. O primeiro falleceu em Oeiras e o segundo no Brasil.

Kontski *(Antonio).* Este celebre pianista esteve algum tempo em Lisboa e chegou a tentar estabelecer-se aqui, elaborando para esse fim um projecto de reforma do Conservatorio, em que naturalmente se lhe daria um logar preeminente.

Esse projecto e o seu auctor merecem ser aqui mencionados para esclarecimento da nossa historia do ensino.

Antonio Kontski nasceu em Cracovia a 27 de outubro de 1817, sendo o segundo de quatro irmãos dotados de extraordinaria habilidade para a musica e que desde a infancia se dedicaram á vida aventurosa de concertistas, guiados pelo pae, Gregorio Kontski, que tambem era bom musico.

Em 1827 emprehendeu toda a familia a sua primeira viagem, durante a qual atravessou parte da Allemanha e da Russia, regressando a Cracovia em 1831. No anno seguinte recomeçaram as digressões, percorrendo a Allemanha do sul, a Suissa, Inglaterra e parte da França.

Em Paris desaggregou-se a familia, continuando Antonio, só, a vida errante.

Chegou este a Lisboa em junho de 1849. Vinha precedido de uma grande e justificada fama, porque effectivamente elle era um pianista brilhantissimo, senhor de extraordinarios recursos de mechanismo que tornavam sensacional o seu apparecimento, mesmo na época em que brilharam os grandes mestres do piano Thalberg e Liszt.

O seu primeiro concerto em Lisboa teve logar no theatro de D. Maria em 11 de junho do anno referido.

Produziu enorme sensação, tornando-se por algum tempo o idolo da nossa primeira sociedade. A rainha D. Maria II, a quem elle dedicou um trio de sua composição para piano, violino e violoncello, honrou-o extremamente; o rei D. Fernando tambem lhe manifestou a maior estima.

Vendo-se assim considerado n'uma cidade que naturalmente lhe agradava por muitos respeitos, procurou adquirir aqui uma posição em que podesse manter-se com desafogo.

Apresentou então um «Projecto de melhoramentos para o Conservatorio Real de Lisboa», que foi publicado na «Revista Universal Lisbonense» n.[os] 47 e 48 de 27 de setembro e 4 de outubro de 1849.

Esse projecto é largamente desenvolvido, contendo grande numero de generalidades sobre o ensino, sobre as obras classicas e os grandes compositores, sobre o zelo, competencia e deveres dos mestres, etc.

Entre outras, contém a seguinte asserção, muito verdadeira mas muito mal cumprida:

> «O conservatorio deve encaminhar a arte musica do paiz, deve guiar o gosto nacional, educal-o, formar professores optimos, grangear nomeada e affiançar a boa educação dos seus discipulos.
>
> «A sua missão é crear bons professores, melhores compositores e optimos executadores. Sem isto, o conservatorio não terá preenchido a sua nobre missão, nem bem merecido da patria. Terá apenas despendido sommas sem fructo nem gloria.»

Kontski insistia na necessidade de se organisar no Conservatorio uma sociedade de concertos publicos, empregando n'elles os professores e alumnos; idéa excellente que seria exequivel ha cincoenta annos, quando o Conservatorio não se tinha ainda tornado um simples viveiro de pianistas.

Uma segunda parte do projecto, contendo disposições minuciosas sobre a organisação das aulas, foi entregue pessoalmente ao ministro mas não se publicou.

O emprehendimento de Kontski era vivamente apoiado pelo conde do Farrobo, que na sua qualidade de director recentemente nomeado via n'elle um inicio grandioso do impulso que desejava dar ao Conservatorio; mas o celebre pianista, tão acariciado nas salas, encontrou nas regiões administrativas aquella resistencia passiva que por meio de hypocritas amabilidades costuma anniquilar qualquer boa vontade que por acaso possa perturbar *il dolce far niente* official.

Kontski, habituado a uma vida activa e seguro do seu valor, não era homem que se sujeitasse ao papel de pretendente esperado; como não deram prompta solução ao seu projecto, levantou o vôo, sahindo de Lisboa em novembro para proseguir na carreira aventurosa que tentára cortar.

Percorreu a Hespanha, França e outros paizes, estabelecendo-se em S. Petersburgo onde permaneceu desde 1854 até 1867.

Depois voltou a Paris, esteve em Berlim, Londres, etc., indo finalmente fixar-se em Bufalo (Estados Unidos). Em 1897, quando já contava oitenta annos de edade, sentiu saudades dos antigos triumphos e emprehendeu a sua ultima excursão, indo ao oriente onde ainda foi ouvido com admiração e enthusiasmo.

Falleceu em dezembro de 1899.

Kuckembuk *(Francisco)*. Bom tocador de trombone, corneta de chaves e outros instrumentos de vento.

Era allemão, natural de Moguncia, entrando para a irmandade de Santa Cecilia, como tocador de clarinette, em 9 de maio de 1805.

Por occasião da ultima reforma do Seminario de musica, em 1824, foi nomeado professor de instrumentos de latão, e quando o Conservatorio se organisou passou para este estabelecimento.

Falleceu de provecta edade, cerca de 1854.

Kuon *(Raffaele)*. Director de orchestra que durante alguns annos consecutivos veiu escripturado para o theatro de S. Carlos.

Nasceu em Roma, em agosto de 1834, sendo filho de um violinista de muito valor, Giovanni Kuon, auctor de um pequeno tratado de harmonia e instrumentação.

Raffaele fez os seus estudos musicaes com o pae, tornando-se optimo violinista e fazendo-se tambem conhecer como compositor. Depois encetou a carreira de director d'orchestra, estreiando-se em Roma e sendo successivamente escripturado para os theatros de Milão, Veneza, Vienna, Madrid e outros.

Veiu pela primeira vez a Lisboa na época de 1876-77 e

voltou nas cinco épocas seguintes, até 1882. O seu merecimento foi aqui muito apreciado, e a maneira superior como ensaiou e dirigiu a «Aida», cantada pela primeira vez em 1878, ficou memoravel. Dirigiu tambem diversos concertos.

Mas o seu para nós mais interessante trabalho, foi uma composição que elle apresentou para orchestra, vozes a solo e córos, intitulada «Homenagem a Lisboa». Cantou-se uma unica vez, em 26 de marco de 1882, e merecia bem ser mais vezes ouvida porque realmente era uma obra primorosamente trabalhada. Dividia-se em seis partes, assim intituladas: 1.ª «Vasco da Gama». 2.ª «Camões». 3.ª «D. Sebastião». 4.ª «Invasão hespanhola». 5.ª «Pinto Ribeiro». 6.ª «Restauração. A poesia era de Angelo Zanardini. Na terceira parte havia um pequeno preludio para instrumentos de cordas, que agradou muito e tem sido repetido em varios concertos. Kuon fez presente da partitura d'este preludio á Associacão Musica 24 de Junho, não deixando de si outra recordação entre nós.

Dotado de genio irrascivel que o levava a ter frequentes conflictos com os artistas seus subordinados, foi fulminado por uma apoplexia em Cuneo, quando ensaiava o «Roberto», a 5 de agosto de 1885.

L

Lacerda *(D. Bernarda Ferreira de).* Esta celebre poetisa, auctora das «Soledades do Bussaco» e da «España libertada», era tambem eximia na arte musical, tocando diversos instrumentos.

Nasceu no Porto em 1595, falleceu em Lisboa a 1 de outubro de 1644.

Lacombe *(Felicia),* v. **Casella).**

Lafões *(D. João Carlos de Bragança,* duque de). O illustre fundador da Academia Real das Sciencias, juntava ao seu grande amor pelos estudos scientificos e litterarios um intelligente apreço pela arte musical. O musicographo inglez Carlos Burney, auctor de uma «Historia geral da Musica» e de tres volumes contendo estudos sobre o estado da musica em diversos paizes, chama-lhe, n'esta ultima obra, «excellente juiz em musica». Gluck dedicou-lhe a sua opera *Paride ed Elena* — «Paris e Helena», e na epistola dedicatoria diz que encontrou em D. João de Bragança «menos um protector que um juiz», julgando o dotado de «um animo seguro contra os prejuizos da rotina, sufficientes conhecimentos dos grandes principios da arte, um gosto menos baseado nos grandes modelos do que nos invariaveis fundamentos do Bello e do Verdadeiro.»

Nas salas do duque de Lafões em Vienna, apresentou-se Mozart quando apenas tinha doze annos, sendo admirado por

Gluck, Burney, Hasse, Metastasio e as mais altas personagens da côrte austriaca.

D. João Carlos de Bragança, duque de Lafões, nasceu em Lisboa, a 6 de março de 1719, vindo a fallecer n'esta mesma cidade em 18 de novembro de 1806.

Lagonsinha *(Manuel de Sá).* Organeiro que trabalhou nos principios do seculo XIX, produzindo uma grande parte dos orgãos existentes na provincia do Minho, especialmente em Braga.

Era natural da freguezia d'onde tirou o appellido, proximo de Santo Thyrso, tendo tido por mestre na fabricação de orgãos um frade do convento de Tibães.

Falleceu cerca de 1846.

Attribui-se-lhe a construcção do grande orgão que está hoje no santuario do Bom Jesus, o qual pertencia ao convento dos frades bernardos de Bouro, conselho de Amares; este orgão foi concedido pelo governo e transferido para o Bom Jesus em 1855, custando a sua trasladação, collocação e restauração tres mil cruzados (1:200$000 réis). Tinha sido construido pouco antes de 1834.

Lahmeyer. Familia de amadores de musica muito distinctos, que brilharam no periodo aureo das festas do conde do Farrobo. Como a grande maioria dos amadores d'aquella época, a familia Lahmeyer tinha desenvolvido o gosto pela musica nas reuniões da celebre «Sociedade Philarmonica» fundada por Bomtempo. Compunha-se principalmente de quatro irmãos que eram:

Frederico Rudolfo Lahmeyer. Fazia parte da orchestra dirigida por Bomtempo e o seu nome figura na relação dos amadores que tomaram parte nas exequias de D. Maria I em 1822 (v. **Bomtempo**), assim como na dos amadores que composeram a orchestra que abrilhantou a sessão solemne das côrtes em 13 de maio de 1823 (v. **Duprat**).

Falleceu novo, antes de 1840.

Alexandre Lahmeyer. Era o primeiro trompa na orchestra de Bomtempo. Foi o iniciador de se reorganisar a sociedade de amadores que Bomtempo fundára, a qual resuscitada tomou o nome de «Academia Philarmonica», installando-se em 28 de março de 1838.

Alexandre e seu irmão Francisco eram tambem primeiros tenores nos córos das operas que se cantavam no theatro das Larangeiras (v. **Farrobo**) entre os annos de 1834 e 1843. Depois d'este anno partiu para o Brasil onde falleceu.

Francisco Gaspar Lahmeyer. Nasceu em 1813 e falleceu

em 1877. Foi durante muitos annos agente consular da Italia, Russia e Suecia.

Era o primeiro fagote em todas as orchestras de amadores que se reuniam no seu tempo; as principaes eram a do conde do Farrobo, as da «Academia Philarmonica» e «Assembléa Philarmonica», sendo tambem muito notavel a que o conde de Redondo organisava para as festas da semana santa que este fidalgo promovia na egreja do Coração de Jesus (v. **Redondo**).

Francisco Lahmeyer foi o pae do illustre medico, o ex.^mo^ sr. Adolpho Bernardo Frolich Lahmeyer.

D. Sophia Lahmeyer Schindler. Eximia harpista, que muito brilhou tambem nas festas musicaes do seu tempo. Foi mãe do ex.^mo^ sr. Gaspar Schindler bem conhecido no mundo financeiro e commercial.

Lambertini *(Luiz Joaquim)*. Fabricante de pianos, italiano, fundador da casa que ainda hoje existe com o mesmo appellido, da qual é proprietario o seu neto, Michel'angelo Lambertini.

Nasceu em Bolonha a 17 de março de 1790, filho legitimo de Felix Lambertini e de Domingas Simone. Dedicou se na mocidade aos estudos de theologia, direito civil e canonico. Entre os ascendentes d'esta illustre familia encontra se o erudito Prospero Lambertini, que em 1712 era advogado consistorial, occupando successivamente os altos cargos de secretario da Congregação do Concilio, canonista da Penitenciaria, arcebispo de Theodosia, bispo de Ancona, cardeal arcebispo de Bolonha, sendo por ultimo, em 17 de agosto de 1740, elevado ao solio pontificio cuja cadeira occupou com o nome de Benedetto XIV.

Cedo se manifestou em Luiz Lambertini uma notavel aptidão para a musica; estudou a fundo piano, harmonia e contraponto, sendo n'estas ultimas materias condiscipulo de Rossini.

Chamado ao serviço militar e desejando evitar os asperos trabalhos da fileira, aprendeu rapidamente a tocar clarinette, habilitando se por este modo a ficar encorporado na banda de musica durante o tempo de serviço obrigatorio.

Casou com uma senhora allemã de familia distincta, Helena Snayder, que lhe deu treze filhos. Apezar da numerosa familia de que se viu cercado, gastava largamente e não conhecia o valor do dinheiro. Costumava dizer que quando se deitava possuindo alguma quantia mais importante, não podia conciliar o somno. Em consequencia de um tal caracter, dissipou a fortuna que seus paes lhe deixaram, e quando se viu quasi exhausto de recursos emprehendeu fabricar pianos.

Procurou um fabricante e propoz-lhe comprar dois pianos com a condição de os vêr construir; não hesitou o constructor em acceitar a proposta, porque sabia quantos annos tinha consumido em habilitar-se e não suppunha que Luiz Lambertini podesse aprender com tão fraco tirocinio.

Lambertini porém não precisou mais para montar uma fabrica, em que chegou a empregar vinte operarios, produzindo bons instrumentos que rivalisavam com os das fabricas mais antigas.

Em 1836 emigrou para Portugal trazendo comsigo quatro dos seus melhores operarios, que eram André Finelli, Lassi, Girolamo e outro cujo nome se perdeu. Chegando a Lisboa montou a sua primeira fabrica portugueza, que foi tambem a que até hoje tem sido montada com maior desenvolvimento, no palacete do largo de S. Roque á esquina da travessa da Queimada. Além dos quatro operarios italianos, encorporaram-se no pessoal d'essa fabrica diversos officiaes e aprendizes portuguezes. Produziu grande quantidade de pianos, solidamente construidos, que tinham muita acceitação no publico. Eram especialmente estimados os pianos de cauda, que se vendiam pelo preço de 50 moedas (240$000 réis). Em 1838 figurou brilhantemente na exposição da Sociedade Promotora da Industria Nacional. Mas o habil industrial, pelas razões já expostas era mau administrador; além d'isso a industria estrangeira fazia-lhe terrivel concorrencia, e a fabrica não poude sustentar-se no pé em que estava.

Em 1840 mudou-se para estabelecimento mais modesto na rua do Jardim do Regedor, indo em 1844 para a rua da Trindade, voltando depois para a Praça da Alegria e installando-se finalmente no largo do Passeio Publico (hoje Praça dos Restauradores) onde ha muitos annos existe, mas já sem a especialidade de construir pianos.

Entretanto os operarios debandaram. Finelli estabeleceu-se no Rocio, onde tambem construiu muitos pianos, mas por fim quebrou e desappareceu; Lassi estabeleceu-se na rua Larga de S. Roque, occupando-se unicamente de restaurar e afinar; Girolamo dedicou-se á marcenaria, em que era habil. Quanto aos portuguezes, alguns aproveitaram o tirocinio adquirido na fabrica de Luiz Lambertini; existe ainda um, Manuel Marques, que ali foi aprendiz e durante longos annos tem exercido o mister de restaurador e afinador, tendo montado uma pequena officina na rua de S. Lazaro.

Luiz Lambertini, que era tambem excellente pianista, dedicou-se, nos annos da decadencia ao ensino, adquirindo bons creditos de professor; era tambem afinador destrissimo.

Falleceu pobre, em 13 de novembro de 1864.

Alguns annos antes tinham seus filhos Evaristo e Ermete, assumido a gerencia do estabelecimento, conseguindo, á força de actividade e honradez fazel-o prosperar e adquirir a mais absoluta confiança, não só entre o publico mas tambem em todas as praças commerciaes tanto do paiz como do estrangeiro.

O irmão mais novo, Ermete Lambertini, falleceu a 11 de dezembro de 1887.

Lapa *(Joaquina Maria da Conceição da).* Cantora brasileira mais conhecida pelo appellido de *Lapinha.*

Depois de ter adquirido uma grande popularidade no theatro do Rio de Janeiro, lembrou-se de se fazer admirar na Europa, e pelos fins de 1794 chegou ao Porto dando ali, no dia 27 de dezembro, um «grande concerto de musica vocal e instrumental», segundo dizia o respectivo annuncio. Tanta admiração causou «a melodia da sua voz, e a sua grande execução» (palavras da *Gazeta de Lisboa)*, que teve de se apresentar segunda vez, em 3 de janeiro, «prestando-se aos incessantes rogos das pessoas, que por não caberem no theatro a não tinham ouvido.»

Depois veiu a Lisboa, dando outro «concerto de musica, vocal e instrumental» no theatro de S. Carlos, a 24 de janeiro de 1795. A esse respeito publicou a *Gazeta* a seguinte noticia-reclamo:

«A 24 do mez passado houve no Theatro de S. Carlos d'esta Cidade o maior concurso que alli se tem visto, para ouvir a celebre cantora americana *Joaquina Maria da Conceição Lapinha*, a qual na harmoniosa execução do seu canto excedeu a expectaçao de todos: forão geraes e muito repetidos os applausos que expressavão a admiração que causou a firmeza e sonora flexibilidade da sua voz, reconhecida por uma das mais bellas e mais proprias para Theatro. Por taes testemunhos da approvação deseja ella por este meio mostrar ao Publico o seu reconhecimento.»

(Gazeta de Lisboa, de 6 de fevereiro de 1795).

Laureti *(Domingos Luiz).* O ultimo sopranista italiano que houve em Lisboa.

Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia em 9 de outubro de 1818, devendo por conseguinte ter vindo para Lisboa por essa época. Tendo sido riscado d'aquella irmandade em 1830, pelos motivos que narrei na biographia de João Alberto (pagina 333), foi readmittido assignando novamente o mesmo livro em 23 de março de 1831.

Era cantor da Patriarchal, sendo nomeado professor de canto do Conservatorio por portaria de 20 de maio de 1844; esta nomeação serviu de pedra de escandalo para os jornaes da opposição descomporem o governo, mas Laureti era altamente protegido e as balas de papel não o mataram.

Em 1842 fez imprimir na litographia Lence uns «Exercicios de agilidade para as vozes de baixo e baritono, podendo egualmente servir para a voz de contralto transportadas uma 8.ª alta.»

Em 1845 imprimiu-se na Imprensa Nacional o compendio adoptado na aula de rudimentos do Conservatorio, com este titulo: «Principios elementares de Musica extrahidos dos melhores auctores e coordenados por Domingos Luiz Laureti, jubilado no Serviço de Sua Magestade Fidelissima Socio-Effectivo e Professor de Canto no Conservatorio R. de Lisboa. Adoptados pelo mesmo Conservatorio para servir d'ensino nas Aulas de Rudimentos de Musica.» Em 4.° grande oblongo, 44 paginas litographadas, tendo a assignatura do litographo: «A. J. C.». O editor Sassetti adquiriu a propriedade d'esta obra, que teve segunda edição impressa com caracteres typographicos na Imprensa Nacional.

Laureti tinha uma instrucção muito limitada, e as chronicas intimas affirmam que os «Principios elementares» — aliás bem feitos na sua especialidade de resumido compendio — não foram escriptos por elle mas sim por Xavier Migone e Santos Pinto, que não quizeram pôr os seus nomes n'aquella pequena obra.

Deixou algumas musicas de egreja, essas creio que realmente feitas por elle. No cartorio da irmandade de Santa Cecilia ha um *Te Deum* a quatro vozes e orchestra com a data de 1855, e na Bibliotheca da Ajuda guarda-se a partitura autographa de uma missa, tambem a quatro vozes e orchestra, dedicada a D. Miguel.

Em 1830 fez imprimir na litographia Santos um «Hymno marcial dedicado e offerecido ao fiel exercito portuguez», para piano e canto.

Falleceu de febre amarella em fevereiro de 1857.

Leal *(Eleuterio Franco)*. Mestre da Capella Patriarchal e professor no seminario de musica durante os ultimos annos do seculo XVIII e principio do seculo XIX. Era tambem organista e professor de piano. Em 1819 já não fazia serviço, «achando-se valetudinario por molestias chronicas que padece», segundo as expressões de uma carta do conego Alando de Menezes, inspector do Seminario. Todavia viveu ainda mais de vinte annos, fallecendo pouco depois de 1839.

Escreveu sómente musica religiosa, na maior parte de trabalho ligeiro, no estylo italiano commum. E' todavia bem escripta, com facilidade e correcção, tendo muitos pontos de si milhança com a musica de Marcos Portugal e acusando a fonte onde ambos beberam, que foi a escola napolitana trazida por David Perez. No archivo da Sé guardam-se ainda as seguintes composições de Franco Leal: tres missas a quatro vozes e orgão; tres psalmos de vesperas, a quatro vozes e orgão, e uma symphonia.

Tenho a partitura autographa de um responsorio das matinas de Nossa Senhora, a quatro vozes, orgão e dois violoncellos, com a data de 1817. Possuo tambem um credo a quatro vozes com violetas, flautas, fagottes, violoncellos, clarins, trompas, trombone, timpanos e orgão.

Na Bibliotheca Nacional existe um livro manuscripto que elle fez para servir de estudo aos alumnos do Seminario, tendo este titulo: «Regras de Acompanhar. Para uso do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal do Senhor Eleuterio Franco Leal.»

A parte theorica d'este livro é insignificantissima, contendo apenas as regras para acompanhar os sete graus da escala (cuja formula se denominava «regra de oitava»), e ensinando, muito pelo alto, a fazer as ligaduras ou retardos. Em compensação porém d'esta pobreza theorica, contém abundantes exercicios praticos de contraponto e fuga, a duas, tres e quatro vozes, primorosamente escriptos, em todos os tons até quatro sustenidos e até quatro bemoes.

E' um exemplar muito interessante para conhecimento do systema de ensino usado n'aquella epoca, e para attestar que o seu auctor era um bom contrapontista.

Leal. Appellido de uma familia brasileira, notavel por todos os seus membros, durante quatro gerações, terem sido amadores de musica esclarecidos e enthusiastas. A noticia que Balbi nos dá a tal respeito é curiosa e merece ser reproduzida:

«O talento para a musica parece hereditario n'esta familia ha quatro gerações O senhor Leal, pae, que é um dos melhores medicos no Rio de Janeiro, toca perfeitamente violino e possue conhecimentos de musica que são raros. Tem dez filhos, dos quaes sete são rapazes, que estudaram na Universidade de Coimbra e ali se formaram em diversas faculdades. Estes dez filhos aprenderam musica e todos tocam algum instrumento ou cantam com muito gosto e perfeição. O mais distincto de todos é João Leal [1],

[1] V. adiante.

major no corpo do estado-maior, a quem nos referimos nos artigos canto, musica instrumental e composição. E' impossivel descrever a habilidade com que os membros d'esta familia executam, sós ou acompanhados por outros distinctos amadores, as obras primas de Cimarosa, Rossini, Marcos e outros grandes mestres tanto italianos como nacionaes. Em 1808 foi esta familia a bordo do *Foudroyant*, navio de guerra inglez commandado por sir Sidney Smith, que tinha levado ao Brasil o principe regente, agora rei, e representou, sem auxilios de outras pessoas, uma peça italiana. O pae Leal tem dois irmãos doutores em medicina, que são egualmente grandes amadores de musica. O pae d'estes tinha sido tambem medico e tocava diversos instrumentos. Do avô consta o mesmo. Este facto, cuja authenticidade não pode ser posta em duvida, fez dizer a alguem que a familia Leal possuia o *sentido da musica*. Se o sabio doutor Gall tivesse conhecido este facto, não teria deixado de o citar em abono do seu systema, ao qual teria sem duvida dado grande peso.»

(*Essai Statistique*, tomo 2.º, pag. 117.)

João Leal, a quem Balbi se refere no artigo acima traduzido, era o melhor tenor que em 1820 havia no Rio de Janeiro, tocador de diversos instrumentos, com especialidade viola franceza e auctor de todas as boas modinhas brasileiras, segundo o mencionado escriptor affirma n'outro logar.

Uma collecção de doze modinhas de João Leal imprimiu-ce com este titulo: «Collecção de Modinhas de Bom gosto compostas e arranjadas para Piano-Forte por J. F. Leal. 1830.» Em formato oblongo de 14 paginas, com a assignatura do gravador: *J. Kresse sc. in Vien.*

Constituem realmente estas doze modinhas uma collecção muito interessante e caracteristica do genero, com especialidade as duas ultimas que são dois «lunduns» cuja forma é muito similhante á do «fado». Na impossibilidade de reproduzir aqui a musica, transcreverei a letra do ultimo d'esses lunduns; o seu picante sabor é perfeitamente luso-brasileiro. Diz assim:

«Esta noite, oh! Céos que dita,
Com meu bemsinho sonhei,
Das coisinhas que me disse
Nunca mais m'esquecerei.

Eu passava pela rua,
Ella chamou-me, eu entrei;
Do que entre nós se passou
Nunca mais m'esquecerei.

Deu-me um certo guizadinho,
Que comi muito e gostei;
Do ardor das pimentinhas
Nunca mais m'esquecerei.»

Uma irmã de João Leal era tambem cantora muito notavel.

Leal *(José da Silva Mendes)*. Este eminente poeta e dramaturgo, parlamentar e estadista, que passou os primeiros annos da juventude em modestissima pobreza, começou por tocar piano nos bailes e saraus para obter meios de subsistencia. Seu pae, que tinha o mesmo nome, era um musico muito modesto que tambem tocava piano nos bailes e violino na orchestra da Sé.

Este falleceu de edade muito avançada e sendo pensionista do Montepio Philarmonico, em 1875. Seu filho, que nascera em Lisboa a 18 de outubro de 1818, morreu em Cintra a 22 de agosto de 1886.

Leal (Frei *Miguel)*. Monge de Cister, natural de Lisboa, tendo professado em Alcobaça a 8 de setembro de 1645.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», elogia os seus merecimentos, dizendo ter na arte musical aprendido com Duarte Lobo; mas das composições que elle deixou cita apenas uma missa a nove córos, que todavia se não cantou «pela difficuldade de ajustar trinta e seis vozes com varios instrumentos, ainda que estava composta com singular idéa e regulada pelos preceitos da arte.»

E nada mais se sabe d'este compositor mal succedido na sua principal obra.

Leitão *(Luiz Antonio Barbosa)*. Mestre da capella da cathedral de Braga.

Nasceu no Porto, na freguezia de Santo Ildefonso a 21 de novembro de 1759, sendo filho de José Barbosa Leitão, capitão das milicias de Braga e escrivão da Camara da mesma cidade. Tinha uma bellissima voz de tenor e cultivava a musica como simples dilletante, pois que vivia na abundancia possuindo uma boa casa e exercendo importantes cargos publicos.

O virtuoso arcebispo D. Caetano Brandão, que era muito amigo d'elle e admirador da sua aptidão musical, offereceu-lhe com instancia o logar de mestre da capella archiepiscopal, vago pela ausencia de Antonio Gallassi. Barbosa Leitão acceitou esse logar, menos para exercel-o como profissional do que para satisfazer a sua paixão pela musica; desempenhava se porém das suas obrigações com o maior zelo e competencia, deixando do seu merito uma memoria que ainda se conserva em Braga.

O «Jornal de Modinhas» que se publicava em Lisboa nos

fins do seculo XVIII, contém uma «Moda nova» e um «Duetto», composições de Barbosa Leitão.

Falleceu em 1821.

Seu filho, o doutor Caetano Ignacio Barbosa Leitão, era tambem enthusiasta amador de musica, tocando excellentemente violino.

Falleceu em 1866.

Leitão *(Manuel de Freitas)*. Na Bibliotheca publica de Evora existe a musica para dois villancicos do Natal, composta por um musico d'este nome. Não consegui obter noticia alguma a seu respeito.

Leite *(Agostinho)*. Fabricante de orgãos brasileiro, do qual nos dá noticia um livro manuscripto que existe na Bibliotheca publica de Lisboa, intitulado «Desaggravos do Brasil»; não posso fazer mais do que reproduzil-a, porque nada mais sei a tal respeito.

«Agostinho Rodrigues Leite nasceo no Reciffe em 22 de Agosto de 1722, sendo seus Pays João Rodrigues Leite. Familiar do Santo Officio, e sua mulher Anna Teixeira Leite. He dotado de hum peregrino engenho, sem outro mestre, que a propria penetração faz excellentes Orgãos, e para os Templos da Patria, e da Bahia os tem feito primorosissimos. Ao mesmo tempo que exercita esta rara habilidade, mostra que se não cega do interesse dando a suas obras preço muito inferior do seu devido valor.»

(«Desagravos do Brasil...» Bib. Nacional de Lisboa, Ms. B. 16. 23, fl. 401.)

Leite *(Antonio da Silva)*. O mais notavel musico portuense dos fins do seculo XVIII e principios do seculo XIX.

Nasceu no Porto, na freguezia de S. Nicolau a 23 de maio de 1759, sendo filho de Luiz da Silva e de Thomasia Maria de Jesus. Morreu na mesma cidade em 10 de janeiro de 1833.

Fez os primeiros estudos com o fim de seguir a carreira ecclesiastica, chegando a receber as ordens menores; achando-se porém dotado de uma grande vocação para a musica, que desde a infancia estudara subsidiariamente, abandonou o primeiro intento, dedicando-se exclusivamente ao estudo profundo da arte.

Devia ter tido mestres excellentes, ou, se estudou só, applicou-se com a maior intelligencia, porque as suas composições religiosas attestam uma sciencia technica que só póde adquirir quem faz convenientes estudos preparatorios. Na época da sua mocidade (meiado do seculo XVIII), havia no Porto um mestre italiano chamado Girolamo Sertori, do qual

existe na Bibliotheca publica de Lisboa muita musica sacra que pertenceu ao convento da Ave Maria, n'aquella cidade; talvez o mencionado Sertori lhe tivesse dado lições, como deixa suppor o accentuado estylo italiano que predomina nas suas obras.

O certo é que ainda novo, Antonio Leite era já mestre conceituado; o compendio de musica' que fez imprimir em 1787, quando por conseguinte apenas contava vinte e oito annos, foi escripto, segundo diz o proprio frontispicio, «para uso dos seus discipulos».

E adquirira em pouco tempo, numerosa clientela, principalmente como professor de guitarra, porque nove annos depois (1796), publicou o «Methodo de Guitarra», cujo prologo começa por estas palavras: «Amigo Leitor, por vêr o quanto me ha sido custoso, *na multidão aos discipulos* que hei tido de Guitarra o estàr para cada um d'elles escrevendo não só as necessarias regras do mesmo Instrumento, como depois d'estas varios Minuetes, Marchas, Allegros e Contra-danças, etc. he, não só por esta razão como por evitar trabalho, e perda de tempo, que me propuz dar ao Prélo esta pequena Obra...»

Tanto no «Methodo de Guitarra» como nas outras obras que mandou imprimir, Silva Leite intitula-se «mestre de capella»; n'esse tempo não o era porém ainda da cathedral, logar que só obteve em 1814. No Porto é uso intitular-se mestre de capella qualquer musico que se incumbe de organisar e dirigir festividades religiosas nas diversas egrejas.

Em 1807 cantaram-se no theatro de S. João duas operas d'elle: *Puntigli per equivoco, e Le Astuzie delle Donne.*

Em 1814, por occasião da paz geral, houve grande regosijo em todo o paiz, e o Porto principalmente celebrou esse successo com grandiosas festas religiosas. A «Gazeta de Lisboa» noticiou a realisação d'essas festas, «todas dirigidas pelo insigne Mestre de Capella Antonio da Silva Leite, bem conhecido pelos seus talentos, e composições na Arte da Harmonia.» Foi n'essa época que elle escreveu um *Tantum ergo*, impresso em Londres, muito vulgarisado ainda hoje em todo o paiz, principalmente em Lisboa, e conhecido tambem no Brasil; é uma composição curiosa pela idéa, em cuja simplicidade reside o proprio merecimento: o cantochão harmonisado a quatro vozes é acompanhado por uns phantasiosos floreios da flauta, servindo de gracioso ornato á magestade do canto. Ha mais de oitenta annos que se ouve quasi diariamente nas egrejas de Lisboa, e apenas desde pouco tempo começou a ser posto de parte.

Antonio da Silva Leite fez imprimir as seguintes obras musicaes:

1.ª — «Rezumo de todas as regras, e preceitos da cantoria, assim Musica metrica, como do Cantochão. Dividido em duas partes. Composto por Antonio da Silva Leite, natural da cidade do Porto. Para uso dos seus discipulos. — Porto. Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno de 1787.» Em 4.º com 43 paginas, tendo duas estampas com os signaes da musica e do cantochão; a primeira, que é de dobrar, tem a assignatura do gravador: «Bruno». A obra tem pouco valor didactico, por ser extremamente resumida. No fim traz esta nota: «O Auctor promette brevemente dar ao Publico mais dois Rezumos: hum de *Acompanhamento*, e outro de *Contra-ponto.*» Não cumpriu porém a promessa.

2.º — «Estudo de Guitarra, em que se expõem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento: dividido em duas partes: a primeira contém as principaes regras de Musica, e do Acompanhamento. A segunda as da Guitarra; a que se ajunta huma Collecção de *Minuetes, Marchas, Allegros, Contradanças*, e outras Peças mais usuaes para desembaraço dos Principiantes: tudo com accompanhamento de segunda *Guitarra.* Offerecido á illustrissima e excellentissima senhora D. Antonia Magdalena de Quadros e Sousa, senhora de Tavarede. Por Antonio da Silva Leite, Mestre de Capella, natural do Porto. — Porto, na officina de Antonio Alvares Ribeiro, Anno de MDCCXCVI.» Em folio com 38 – XXIII paginas. A pagina 31 é occupada por uma bella gravura representando uma guitarra. Os exemplos intercalados na primeira parte são em gravura de madeira, e as peças de musica que preenchem toda a segunda parte são tambem gravadas com bastante esmero Esta segunda parte é muito interessante por conter diversos trechos em voga n'aquella época, entre elles a «Marcha do primeiro regimento do Porto».

3.ª — «Seis Sonatas de Guitarra, com acompanhamento de um Violino e duas Trompas ad *libitum*; offerecidas a S. A. R. a Senhora D. Carlota Joaquina Princeza do Brazil; por Antonio da Silva Leite Mestre de Capella n.al da Cid.e do Porto [1] Anno de MDCCXCII.»

São muito bem escriptas, n'um estylo que os guitarristas de hoje totalmente desconhecem, e talhadas pelos moldes da

---

[1] «Mestre de Capella natural da cidade do Porto» e não «Mestre da Capella *Nacional*», como injerpretou certo *sabio*.

sonata classica. A sua execução creio que deve ser extremamente difficil. Um annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» diz que esta obra foi impressa em Hollanda.

4.ª — *Tantum-ergo* a 4 Vozes, Flauta obrigada, Violinos, Viola e Basso, Cantado pela primeira vez, na Cathedral do Porto, no dia em que se deram graças ao Todo Poderoso pela restauração de Portugal. Dedicado a S. A. R. o Principe Regente N S. pelo sr. Antonio da Silva Leite Mestre da Capella da mesma Sé. Anno de 1815.

5.ª — «Hymno patriotico a grande orchestra, cantado pela primeira vez no Real Theatro de S João, da cidade do Porto, no dia em que se festejou a coroação de S. M. F. o Senhor D. João VI.» Partitura impressa na casa editora de Ignacio Pleyel, em Paris, tendo a assignatura do gravador: «Richomme». Contém um bom retrato de D. João VI.

6.ª — «Novo Directorio funebre dividido em duas partes. A primeira contém a traducção litteral de todas as rubricas das exequias, não só do Ritual Romano de Paulo V, reformado por Benedicto XIV, mas tambem de algumas outras do ceremonial dos bispos e do Pontifical Romano com notas das mais classicas liturgias. A segunda contém as cantorias funebres, que são determinadas pelas rubricas notadas em rigoroso cantochão. Anno de 1806».

Em 1790 emprehendeu a publicação de uma obra para orgão, que teria hoje um grande interesse historico se existisse; infelizmente não poude levar a effeito o seu intento, provavelmente por falta dos meios necessarios para as despezas. Procurou cobril-as por meio de subscripção, annunciada na «Gazeta de Lisboa», mas parece que não obteve o resultado desejado; diz assim o respectivo annuncio:

Propõe-se por subscripção a impressão d'uma Obra, intitulada: o *Organista instruido.* Contém as Regras geraes e particulares do acompanhamento; Preludios para todos os tons; mil versos para cada tom, que vem a ser: 12 de 4 compassos, 12 de 6, 12 de 18, 12 de 10 e 12 de 12, com o acompanhamento de todos os tons, para salmear, Canticos, Sequencias, e Hymnos mais usados na Igreja, e outros particulares do Auctor; Sonatas, Adagios, e Rondós, para emquanto se celebra Missa e outros actos, em que seja preciso encher algum intervallo; algumas Missas accommodadas aos differentes Ritos, &c. por *Antonio da Silva Leite*, Mestre de Capella no *Porto.*

Quem quizer assignar para esta Obra, o poderá fazer no *Porto* na loja de livros d'*Antonio Alvares Ribeiro* na rua das *Flores*; e depois de impressa a receberá por menos a quarta parte do preço porque se vender.»

(«Gazeta de Lisboa», 14 de junho de 1796.)

No «Jornal de Modinhas», que se publicava em Lisboa, ha seis composições de Silva Leite, que são: «Xula da Carioca» (modinha brasileira), com acompanhamento de duas guitarras e uma viola; dois «Duettos»; «Dialogo jocoserio», com acompanhamento de dois bandolins; «Moda a solo», com acompanhamento de guitarra; «Duetto novo». Da letra d'esta ultima composição, vale a pena transcrever uma quadrinha como specimen do genero:

«Amor concedeu-me um premio
A' custa de tristes ais,
Mas inda por esse preço
Era bom, tomara eu mais»

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem numerosas partituras autographas de Silva Leite, pertencentes ao espolio do extincto mosteiro de S. Bento no Porto, denominado da Ave Maria; essas partituras constituem a parte mais importante da obra d'este compositor, e a analyse d'ellas patenteia ter elle sido realmente um musico de grande merito.

A par de diversas arias e duettos em estylo theatral, encontram-se ali excellentes composições de bom estylo religioso. Entre estas ultimas, são especialmente dignas de nota um *Miserere* e um *Christus*, a tres córos, tendo o primeiro côro dois sopranos, contralto e baixo, e sendo os outros dois córos a tres sopranos cada um; formam portanto reunidos um conjuncto de nove vozes femininas e uma só masculina (a qual seria muito provavelmente desempenhada pelo mestre da capella), conjuncto que é tratado com a maior habilidade technica em harmonia a dez partes reaes. Outra composição tambem interessante é uma «Hora de Noa», para quatro sopranos, cujos floreios entrelaçados nas quatro vozes fazem lembrar um desafio de rouxinoes.

O celebre mosteiro da Ave Maria devia contar entre as suas monjas muitas e boas cantoras para poderem desempenhar tal musica. Que algumas d'essas cantoras eram primorosas, attestam-no tambem alguns motetes e versos a solo que se encontram entre as obras de Leite; por exemplo, uma «Lição» para quinta feira santa, a solo de soprano — «para cantar Florinda Rosa», segundo está indicado na partitura — é um requinte de estylo floreado, contendo as mais difficeis volatas no registo agudo da voz, subindo frequentemente ao dó agudissimo. A tal cantora Florinda Rosa — que outras partituras dizem chamar-se Florinda Rosa do Sacramento — devia

ser uma Patti do seculo XVIII, se cantava aquella «lição» tal como o auctor a escreveu.

As composições de Silva Leite existentes na Bibliotheca, teem quasi todas datas, comprehendidas entre os annos de 1784 a 1829; algumas foram compostas por encommenda das mestras da capella D. Anna Felicia (1794), D. Anna Ignacia de Freitas (1797 a 1806) e D. Maria Amalia (1824), como o auctor declara.

A lista completa d'essas musicas é a seguinte:

1. — «Miserere» a quatro vozes, dois violinos e baixo. — 1784.

2. — «Motete» para a festividade do Senhor dos Passos; a quatro vozes, dois violinos e baixo. — 1790.

3. — «Hymno do Espirito Santo», a quatro vozes com violinos e baixo. — 1793.

4. — «Motete de S. Bento», duetto com acompanhamento de orgão. — 1794.

5. — «Invitatorio e hymno do Natal», a quatro vozes (tres sopranos e baixo), com acompanhamento de violinos, orgão e baixo. — 1794.

6. — «Responsorios do Natal», idem. — 1794.

7. — «Breve Te-Deum para as matinas do Natal», idem. — 1794.

8. — «Duetto» para se cantar ao offertorio da missa do Natal, idem. - 1794.

9. — «Motete» para a festa da Assumpção. — 1794.

10. — «Missa» a quatro vozes, violinos, orgão e baixo. — 1794.

11. — «Credo», idem. — 1794.

12. — «Acto de contricção», a quatro vozes, violinos, orgão e rabecão. — 1795.

13. — «Motete» para a festa de Santo Antonio, solo de soprano com violinos, baixo e orgão. — 1795.

14. — *Te, Christe*, motete para dois sopranos. — 1795.

15. — *Vota mea*, solo de soprano. — 1795.

16. — «Motete» para a festa de Santa Gertrudes, duetto de sopranos. — 1795.

17. - «Gradual» para a festa de Santo Antonio, a quatro vozes, violinos, orgão e baixo. — 1795.

18. — «Dois motetes para o lava-pés», a quatro vozes e orgão. — 1795.

19. — «Lição para quinta feira santa», solo de soprano. — 1795.

20. — *Populus meus*, motete á quatro vozes. — 1795.

21. — «Lamentação para sabbado santo», a quatro vozes. 1795.

22. — «Lamentação para sexta feira santa», a quatro vozes. — 1795.

23. – *Christus factus est*, a tres córos, com violinos e orgão. — 1795.

24. – «Miserere», a tres córos, com violinos e orgão. — 1795.

25 – *Sepulto Domino*, motete para dois sopranos, contralto e baixo, sem acompanhamento. — 1796.

26. – «Motete e Miserere», a quatro sopranos e baixo, com violinos e orgão. — 1798.

27. – Responsorio para as matinas da Conceição, a quatro vozes com violinos, orgão e baixo. — 1802.

28. – *Domine clamavi*, psalmo a quatro vozes, com violino e orgão – 1803.

29. — Gradual de Nossa Senhora, a quatro vozes. — 1806.

30. — «Lição» para se cantar em quarta feira santa, solo de soprano com acompanhamento de orgão. – 1806.

31. — «Lição» para sexta feira santa, solo de soprano. — 1806.

32. — *Quoniam iniquitatem*, verso a solo de soprano. — 1806.

33. — Outro com a mesma letra. — 1806.

34. — Outro com a mesma letra. — 1807.

35. — *Fulgendi justi*, motete a solo de soprano. — 1814.

36. — «Miserere» a tres vozes e orgão. — 1816.

37. — «Missa» a quatro vozes e orgão. — 1819.

38. – «Motete» para as festas de Nossa Senhora, a solo de soprano. - 1821.

39. — *Parvitur nobis*, motete a solo de soprano. — 1821.

40. - *Averte faciem tuam*, verso a duo com acompanhamento de harpa e violoncello. — 1822.

41. — Verso a solo para o dia da Santa Cruz. — 1823.

42. – *Asperges me*, verso a solo com acompanhamento de harpa. – 1823.

43. — Sequencia do Sacramento, a dois sopranos. — 1824.

44. — «Missa» a duo e côro. - 1824.

45. — *Dixit Dominus*, a tres vozes. — 1824.

46. — «Missa de cantochão figurado». — 1825.

47. — *Veni Creator Spiritus*, a dois sopranos e baixo. — 1826.

48. — «Responsorios 4.º, 6.º e 8.º das matinas do Natal», a quatro vozes e orgão. – 1828.

46. — Hymno de Noa», a quatro vozes e orgão. — 1829.

Sem data:

50. — *Custodit Dominus*, duetto para sopranos.
51. — *Regina Cœli*, a quatro vozes, orgão, violinos e violoncello.
52. — *Domine labia mea aperies*, verso a solo de soprano.
53. — «Gradual» para a festa de Santa Escolastica, a duo e côro.
54. — «Hora de Noa» a quatro sopranos, violinos, orgão e baixo.
55. — «Novena de S. José», a quatro vozes e orgão.
56. — «Lamentação para quinta feira santa», a quatro vozes, violinos, orgão e rabecão.
57. — «Lamentação para sexta feira santa», a duo, com violinos e baixo.
58. — *Benedictus*, a quatro vozes e orgão.
59. — «Missa» a tres vozes e orgão.
60. — «Missa a quatro vozes e orgão.
61. — *Asperges*, a solo de soprano.
62. — Outro.

Antonio da Silva Leite, tambem fez imprimir versos e pequenas obras de devoção, mas deu provas de ser nas letras muito menos perito do que na musica.

Lence *(João Cyriaco)*. Editor de musica em Lisboa. Era filho de um musico italiano, André Lenzi, natural de Livorno, tocador de trompa e copista. Este André Lenzi assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 25 de setembro de 1767.

João Lence, que era copista no theatro de S. Carlos, associou-se, cerca de 1836, com um litographo, estabelecendo os dois uma litographia e armazem de musicas na calçada dos Paulistas n.º 8, defronte do Correio geral. Entre as obras editadas n'esta primitiva casa, conta-se uma edição do celebre methodo de canto de Vaccaj, com o texto em francez e portuguez, bem como um jornal de musicas intitulado «Passatempo Musical».

Depois separou-se do socio, estabelecendo-se na rua das Portas de Santa Catharina n.º 13, onde começou a publicar a numerosa collecção de musica para piano intitulada «Lyra de Apollo».

Em novembro de 1849 associou-se com Joaquim Ignacio Canongia, fundando se então o importante estabelecimento na rua nova do Almada, que existiu durante muitos annos, girando successivamente sob as seguintes firmas: J. I. Canon-

gia & C.ª; Lence e Viuva Canongia; Lence e Canongia Abraldes; Lence e Viuva Canongia; Serrano e Viuva Canongia. Esta casa fez imprimir muita musica, tanto para piano como para piano e canto, grande parte d'ella de auctores portuguezes. Foi quasi toda desenhada por um habil litographo chamado Moreira, o qual depois de ter trabalhado por muitos annos no proprio estabelecimento, foi montar uma officina na rua das Flores.

João Lence foi socio fundador do Monte-pio Philarmonico, sendo muito dedicado a esta instituição, onde desempenhou por muitos annos o logar de thesoureiro.

Falleceu em 1879.

Foi avô materno do pianista José Antonio Vieira.

Leoni *(José Maria Martins)*. Cantor, organista e professor de canto e piano, cujo merecimento parece não ter sido grande coisa, embora elle fizesse ostentoso apparato da sua sciencia.

Foi director de festas religiosas — mestre de capella, como se diz no Porto — e mestre dos córos no theatro do Salitre, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 27 de setembro de 1813. Falleceu pouco depois de 1833. Era filho de uma irmã do compositor João José Baldi, sendo portanto seu primo como elle mesmo diz com grande prosapia na sua obra.

Essa obra, unico motivo que lhe dá logar na nossa historia bibliographica, tem o seguinte titulo: «Principios de Musica theorica e pratica para instrucção da Mocidade Portugueza: ordenados por José Maria Martins Leóni, e offerecidos ao muito reverendo Padre Mestre o Senhor Frei José de Santa Rita Marques e Silva, Dignissimo Mestre de Musica do Real Seminario Portuguez. Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1833.» Em quarto com 50 paginas e 8 estampas de dobrar contendo exemplos de musica; estas estampas teem a assignatura do gravador e a indicação da officina onde foram feitas: «Lobo *fecit*. — Off. de V. Z.» (Valentim Ziegler). E' um pequeno resumo, que não tem outro valor senão o de se pronunciar o seu auctor contra o systema de solfejar por mutanças, então muito usado ainda entre nós; fal-o porém n'um estylo tão chocarreiro e improprio, que faz nascer uma grande antipathia por quem mette os outros a ridiculo para se elevar a si.

A cada passo cita um dos collaboradores musicaes da «Encyclopedia Methodica», Ginguené, dando provas de um pedantismo tambem muito antipathico.

De resto, Leoni era um musico jactancioso, pelo que teve

frequentes dares e tomares com os collegas e lhe valeu uma singular humilhação que lhe impoz a mesa da irmandade de Santa Cecilia (v. **Costa**, *João Alberto*, pag. 332).

Leroy ou **Le Roy** *(Eusebio Tavares)*. Compositor de musica religiosa, que viveu em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII, mas a respeito do qual não consegui ainda obter noticia alguma biographica. Somente sei que existem partituras d'elle no archivo da Sé Patriarchal, na Bibliotheca Nacional, na Bibliotheca Real da Ajuda, e no cartorio da Sé de Evora. Muitas d'ellas são autographas, principalmente as que existem na Bibliotheca Nacional e pertenceram ao extincto convento de Santa Joanna; algumas teem datas, comprehendidas entre os annos 1746-1774. Estas vi-as todas, ainda que pelo alto, e pareceram-me boas em relação á época.

Lesbio *(Antonio Marques)*. O musico portuguez mais celebrado pelos dotes litterarios e poeticos.

Nasceu em Lisboa no anno de 1639, segundo se conclue de Barbosa Machado dizer que falleceu em 21 de novembro de 1709 com setenta annos de edade.

Aos quatorze annos, pelo que diz o mesmo escriptor, apresentou uma composição sua a João Soares Rebello, o qual tomado de admiração affirmou a D. João IV que Lesbio viria a ser um dos maiores contrapontistas nascidos em Portugal.

Não chegou tão longe, mas é certo que em pouco tempo se tornou compositor considerado, fazendo eguaes progressos nos estudos litterarios. Começou por escrever villancicos, letra e musica, dos quaes se publicaram muitos (só a letra) desde 1660 (tendo por conseguinte 21 annos), tornando-se fecundissimo n'esta especialidade. «Não é facil - diz Barbosa Machado —reduzir a numero a infinita quantidade de poesias, já sagradas, já profanas, de que foi duas vezes auctor, uma como poeta e outra como contrapontista.»

Nunca se imprimiu, que por emquanto me conste, musica alguma de villancicos, nem de Marques Lesbio nem de outros, mas na Bibliotheca Publica de Evora existe uma preciosa collecção d'elles manuscriptos, em numero approximado de cincoenta, de diversos auctores e muitos tambem anonymos, entre os quaes encontrei dezeseis de Lesbio. Copiei alguns d'estes e metti os em partitura traduzindo-os para a notação moderna; não são realmente grandes primores de contraponto, não apresentando outro interesse senão o da ancianidade do estylo e o de nos dar a conhecer as formas musicaes do villancico.

E, pois que vem a proposito, darei breve noticia do que

eram os villancicos, que tanta popularidade adquiriram em toda a peninsula hispanica.

Villancico ou Villancete era um pequeno poema de caracter essencialmente popular, todo ou quasi todo com musica, que se cantava nas egrejas por occasião das maiores festas. Essas eram principalmente as do Natal, as da Epiphania ou Reis, e as de Nossa Senhora. Nas festas em honra de qualquer santo tambem se cantavam villancicos quando os recursos dos festeiros permittiam as respectivas despezas.

Tinham logar nos intervallos das matinas, cantando-se um villancico depois de cada nocturno ou série de tres psalmos. O seu fim evidente era amenisar a monotonia do cantochão, alegrando o povo para attrahil-o ao templo.

A's vezes um villancico só, mas de maior extensão, era dividido em tres partes, uma para cada nocturno.

Compunha-se geralmente o villancico de um estribilho e de uma série de coplas; estas eram tambem uma xacara, um romance ou um tono, etc. Na forma dramatica, era o villancico muito similhante ao auto, com a principal differença de não ser representado mas simplesmente cantado e recitado, tendo tambem a parte musical muito maior logar.

O assumpto referia-se sempre á festa religiosa que se celebrava, predominando n'elle o sentimento religioso; mas para darem a nota alegre, appareciam muitas vezes personagens cantando em diversos idiomas e dialectos; assim, um cantor figurava de preto cantando em dialecto africano, outro de sachristão misturando nas suas coplas as phrases latinas da missa, outro era estudante ou bacharel que cantava latim macarronico; havia tambem o gallego, o biscainho, etc. Estes processos são frequentes tambem nos autos de Gil Vicente. Nos villancicos do Natal e da Epiphania predominavam os assumptos pastoris.

Como se vê, o villancico era uma variante d'essas representações theatraes que desde o seculo XI se faziam nos templos para gaudio do povo, e que a historia menciona com os nomes de laudes ou loas, mysterios, autos sacramentaes. etc.

Teve o villancico a sua maior florescencia no seculo XVII, e todos os compositores escreveram musica para elles; o catalogo da livraria de D. João IV menciona mais de dois mil villancicos. Em 1723 foram absolutamente prohibidos em Portugal, por ordem de D. João V, mas em Hespanha ainda se cantavam não ha muitos annos.

Antonio Marques Lesbio foi nomeado mestre da Capella

real em 1698, quando já contava 57 annos de edade. No desempenho d'este logar escreveu algumas obras sacras, das quaes Barbosa Machado menciona as seguintes: dois psalmos, miserere a oito vozes, lamentações para a semana santa, a doze vozes, responsorios das matinas de defunctos, a oito e a doze vozes, e alguns motetes.

Parece que foi tambem mestre dedicado, porque o seu discipulo Mathias de Sousa Villa-Lobos, auctor de uma «Arte de Cantochão», fala d'elle nos seguintes termos (pag. 119-120):

«... Bastavam as doutrinas que como fonte bebi no mar d'esta sciencia, meu mestre o Senhor Antonio Marques Lesbio, Apollo dos nossos tempos, & dignissimo mestre da camara Real, para que a esta materia pudesse fallar com todo o acerto cujas obras, sam a pesar da inveja, admiração aos que neste Reyno professam a musica, & pasmo aos que nos Reynos estranhos sam nella peritos; & bem pudera sem parecer sospeito, alargarme mais nos incomios deste grande sujeito, mas as suas obras sam o milhor abono do que pudera dizer, & assi a ellas me remeto, pois so ellas sam as que milhor o dam a conhecer por grande, por sabio & por unico na sciencia da musica.»

O padre Antonio dos Reis, na collecção de epigrammas latinos em honra dos poetas portuguezes, intitulada *Enthusiasmus poeticus*, dedica-lhe um d'esses epigrammas, em que lhe faz o duplo elogio de poeta e musico.

Quanto ao seu merito litterario e poetico, não me cabe aprecial-o; direi unicamente que fez imprimir as seguintes obras: «Estrella de Portugal», poema em applauso do nascimento da princeza D. Isabel, filha de D. Pedro II. «Sylva em applauso da canonisação de Santa Maria Magdalena de Puzzi», obra premiada pela Academia dos Singulares. «Sylva em louvor da Polyanthea do Doutor João Curvo Semedo.» «Villancicos que se cantarão na Igreja de N. Senhora da Nazereth.» Imprimiram-se tambem d'elle muitos outros villancicos e deixou manuscriptas uma quantidade enorme de poesias, tanto sacras como profanas.

Marques Lesbio foi um dos mais activos e considerados membros da celebre Academia dos Singulares e aos trabalhos d'ella presidiu muitas vezes. As actas das sessões que essa academia realisou de 1663 até 1665, e que foram publicadas n'este ultimo anno, trazem diversas poesias d'elle, assim como os discursos que pronunciou quando desempenhou as funcções de presidente. De um d'esses discursos, em que o musico litterato se propoz sustentar que as letras e as artes valiam mais

do que as armas e as riquezas, extrahirei o seguinte periodo como testemunho da sua sciencia oratoria:

«O ouro, comforme todos dizem e nós sabemos, nasce nas entranhas da ter a dura, humilde principio para tão adorado principe. As armas (como disse o romano orador e outros muitos), nascem do odio, produl-as a vingança, infame nascimento para tão acreditado poder. As sciencias nascem de Deus (como ensinam as divinas letras), divino principio para facculdade tão pouco estimada; mas porque a ignorancia tira o valor áquillo que merece estimação, e faz estimação d'aquillo que não tem valor, vemos as riquezas tão estimadas e as sciencias tão abatidas. Porém agora valha-nos a razão contra a ignorancia.»

(«Academias dos Singulares de Lisboa», tomo I pag. 99.)

Levy *(Alexandre)*. Moço brasileiro, pianista e compositor, que dava grandes esperanças de vir a ser uma das maiores glorias artisticas do Brasil, mas que falleceu prematuramente tendo apenas revelado em algumas composições um fino temperamento de artista moderno, cheio de enthusiasmo pela arte do seu paiz.

Nasceu Alexandre Levy na cidade de S. Paulo, a 10 de novembro de 1864. Começou os estudos do piano quando apenas contava sete annos, com o professor Luiz Mauricio, continuando-os com outro de maior nomeada, Cabriel Giraudon; desde 1883 estudou harmonia com os professores George Madeweiss e Gustavo Wertheimer.

Em 1887 partiu para Paris, onde recebeu lições de harmonia de Emile Durand, mas pouco ahi se demorou regressando ao Brasil no fim do mesmo anno. Por esse tempo escreveu uma das suas obras mais estimadas, a primeira que o fez ser considerado um compositor de altas aspirações; foi as «Variações para piano sobre um thema brasileiro», que attestam uma imaginação viva e profundo sentimento.

Compoz depois d'isso outras obras de muito valor, das quaes algumas se publicaram. As mais notaveis são, além das variações citadas, uma «Suite Schumanniana» para piano, um «Allegro apassionato», tambem para piano e uma «Suite brasileira» para orchestra.

Mas quando estava em plena efflorescencia de uma bella actividade artistica, falleceu repentinamente, a 17 de janeiro de 1892, quando apenas tinha completado vinte e sete annos.

Alexandre Levy aspirava á creação de uma arte nacional e para esse fim servia-se frequentemente das melodias populares para themas das suas composições; por isso lhe chamaram o apostolo da musica brasileira.

A lista completa das obras que chegou a produzir, é a seguinte:

1882	Op.	1	*Impromptu* — Caprice, para piano (edição Schott).
»	»	2	*Guarany*, phantasia a 2 pianos (edição Ricordi).
»	»	3	*Fosca*, phantasia para piano (esgotada).
»	»	4	*Trois Improvisations*, para piano (edição Schott).
»	»	5	*Valse* – Caprice, para piano (edição Schott).
»	»	6	N 1 — *Mazurka*, (lá maior) para piano (edição Schott).
»	»	6	N 2 — *Recuerdo*, polka, para piano (edição Levy).
1883	»	7	*Impromptu*, para piano (inedito).
»	»	13	*Trois Morceaux*, para piano (esgotado).
»	»	13	N. 2 – *Amour passé*, para piano (edição Levy).
1884			*La Danse des Silphes*, de Th Kullak, reducção para piano a 4 mãos (inedito).
1885			*Quartetto*, para 2 violinos, viola e violoncello (inedito).
»	»	9	*Scherzo Valse*, para piano a 4 mãos (inedito).
1885 ?			I «Sous les orangers fleuris».
			II «Dit moi oui...»
			III «Scherzino . »
1886–89			*Symphonia em mi menor*, para grande orchestra, (premiada na Exposição Columbiana) de 1893 (inedita).
1886			*Andante Romantique*, extrahido da *Simphonia em mi*, reducção para piano a 4 mãos (inedito).
			Final, extrahido da Simphonia, reducção para 2 pianos (inedito).
?			*Romance mi maior*, para violoncello e piano (inedito).
			Trois petits morceaux faciles, para piano a 4 mãos (ineditos).
1887	»	14	*Allegro Appassionato*, para piano (esgotada).
	»	10	*Trio em sib maior*, piano, violino e violoncello (inedito).
			Scherzo, em dó sustenido menor, (inedito).
1887			*Variations sur un thème Brésilien*, da canção popular *Vem cá Bitú*, para piano (edição Levy)
			Da serie de pequenas composições para piano de 1883 existem mais as seguintes, todas ineditas:
			Je t'en prie...
			Plaintine
			Collin Maillard
			Romance sans paroles
			Causerie
			Cavalcade
			Petite marche
			Etude

Todas estas fazem seguimento á serie da publicação *Trios Morceaux* editada em 1883.

1887 ?	*Oedipe*, Legenda dramatica para solos, côro e orchestra. Prologo (inedito).
1887	*Werter*, Poema Symphonico para orchestra (inedito).
1889	*Hymne, à 14 Juillet*, para orchestra e fanfarra (inedito).
»	*Rêverie*, para quartetto de arco (inedito).

1889 *Cantata*, para orchestra e córos (inedito).
De mãos postas, invocação para canto, palavras de Horacio de Carvalho (inedito).
1890 *Comala*, poema symphonico para grande orchestra (inedito).
» *Tango brasileiro*, para piano (edição Levy).
Suite brésilienne, para grande orchestra, que se compõe de:
I Preludio
II Dança rustica — Canção triste.
III A beira do Regato.
IV Sâmba (inedita).
Reducções existem do «Sâmba», para piano a 4 mãos e para 2 pianos ineditas).
1891 *Schumanniana*, Suite para piano (edição Levy).

(*Jornal de S. Paulo*, «A Musica para todos», 1897, n.º 19.)

Lima (*Antonio Pereira*). Professor de piano no Conservatorio, logar para que foi nomeado por decreto de 13 de maio de 1869. Antes porém já o desempenhava interinamente, em substituição de Eugenio Mazoni que se demittira.

Compoz uma collecção de seis melodias para piano, editadas por Neuparth, uma *Sérénade* sem nome do editor, uma valsa editada por Sassetti, uma phantasia sobre a opera «O Propheta» e outra original intitulada «Echos do Castello da Pena em Cintra»; estas duas ultimas foram editadas por Lence e Viuva Canongia. As melodias não deixam de ter um certo interesse, mas não é difficil reconhecer n'ellas o fructo de um parto laborioso e a ausencia de idéas proprias.

Pereira de Lima falleceu em 1883. Era irmão uterino do visconde de S. Januario, e talvez esta circumstancia, mais do que um merito muito incontestavel lhe tivesse valido o logar de professor do Conservatorio.

Lima (*Braz Francisco de*). Estudou no Seminario Patriarchal e foi depois, cerca de 1790, aperfeiçoar-se a Italia, pensionado pelas rendas do mesmo seminario. Quando porém voltou, em vez de mostrar os progressos que tinha feito e seguir a carreira artistica, dedicou-se á vida commercial pondo-se á testa de uma casa de negocio.

No archivo da Sé existem umas dez partituras d'este compositor desgarrado da arte, todas anteriores á sua viagem a Italia; uma d'ellas tem a data de 1785.

Na Bibliotheca Real da Ajuda existem tambem d'elle a partitura em dois volumes de uma oratoria intitulada *Il trionfo di Davidde*, escripta para se cantar no Paço em 19 de março de 1785.

Falleceu em 25 de setembro de 1813.

LI

Lima (Padre *Ignacio Antonio Ferreira de*). Mestre de capella da cathedral de Evora nos fins do seculo XVIII.

Escreveu grande quantidade de musica para o serviço d'aquella cathedral, como consta do inventario do archivo feito 1809, do qual possuo uma copia; esse inventario menciona perto de duzentas composições d'este mestre de capella. Ignoro se ainda existem todas, mas de uma bem importante me disseram ali terem noticia, que é um *Memento* a doze vozes, o qual ainda não ha muitos annos se cantava.

Na Bibliotheca Nacional existem uns responsorios para sexta feira santa e um *Salutaris* escriptos pelo padre Ignacio de Lima; no *Salutaris* o nome do auctor tem a indicação de que era «monge do Real Mosteiro de Belem.»

Tambem eu possuo uns responsorios e miserere para a semana santa, a quatro vozes com acompanhamento de orgão violoncello e fagottes obrigados, trompas e contrabaixo *ad libitum*, composições do mesmo padre; não me dão idea que elle tivesse sido compositor de largo folego, mas attestam que sabia do mister.

Lima (*Jeronymo Francisco de*). Irmão mais velho de Braz Francisco de Lima atraz mencionado, nasceu em Lisboa a 30 de setembro de 1743. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 15 de dezembro de 1767.

Depois de ter completado os estudos no Seminario fez tambem a viagem a Italia, como mais tarde seu irmão. No regresso foi nomeado mestre do instituto onde tinha aprendido, continuando ao mesmo tempo a desempenhar o logar de cantor da Patriarchal que já antes occupava. Mais tarde, em 1798 passou a mestre de capella, succedendo a João de Sousa Carvalho. Compoz as seguintes operas, cujas partituras se conservam na Bibliotheca da Ajuda:

1. — «Spirito di contradizione.» Salvaterra 1772.
2. — «Gli Orti Esperide» 1779.
3. — Enea in Tracia.» 1781.
4. — «Teseo.» 1783.
5. — «Le nozze d'Escole ed Ebe.» 1785. Foi escripta para celebrar o duplo casamento do infante D. João (depois principe e mais tarde rei) com a infanta D. Carlota e o da infanta de Hespanha D. Marianna Victoria com o infante de Hespanha D. Gabriel. Cantou-se no palacio do embaixador hespanhol, o conde D. Fernando Nunes, em 13 de abril de 1785.
6. — «La vera costanza.» 1785.
7. — «La Galatea», cantata a cinco vozes e diversos instrumentos.

Escreveu tambem a musica para as duas seguintes peças, como consta dos respectivos librettos:

8. — «Hymeneo: pequeno drama para se cantar no dia dos desposorios do ill.mo e ex.mo sr. José de Vasconcellos e Sousa com a ill.ma e ex.ma sr.a D. Maria Rita de Castello-branco: composto improvisamente por Mathias José Dias Azedo e Anacleto da Silva Moraes; e posto em musica por Jeronimo Francisco de Lima. — 1783.»

9. — «O Templo da Gloria», serenata que se cantou em 27 de janeiro de 1802 para festejar o anniversario do duque de Sussex.

No archivo da Sé ha muita musica religiosa d'este compositor; entre ella ha as partituras autographas de um psalmo e dois motetes que teem a data de 1759, tendo por conseguinte sido escriptas quando o auctor contava apenas dezeseis annos.

Jeronymo Francisco de Lima, contemporaneo e talvez condiscipulo de João de Sousa Carvalho, occupou sempre um logar inferior a este, e produziu muito menos operas para se cantarem nos paços reaes, provavelmente porque não lhe encommendaram mais, o que significa que Sousa Carvalho era o preferido. Todavia escrevia muito bem, com aquella sciencia e facilidade technica que caracterisava todos os nossos compositores d'aquella época, sahidos do Seminario. As composições que tenho visto d'elle assim o attestam.

Falleceu em 19 de fevereiro de 1822.

Lima (Padre *João de*). Notavel musico brasileiro de que nos dá noticia a obra manuscripta existente na Bibliotheca de Lisboa, intitulada «Desaggravos do Brasil». Como nenhuma outra noticia tenho d'elle, reproduzirei sómente o que essa obra diz, que é o seguinte:

«Padre João de Lima, natural da Freguezia de Santo Amaro de Saboatão, insigne musico do seu tempo, ou Cantando, ou Compondo, pelas quaes partes mereceo os applausos dos mayores professores desta Arte. A fama. que corria da sua grande Sciencia obrigou a que fosse convidado com largos partidos para mestre da Cathedral da Bahia, onde por largo tempo ensinou muzica assim practica, como especulativa, saindo da sua escola taes discipulos, que depois assombrarão como mestres a todo Brazil Voltando para a Patria teve a mesma occupação na Cathedral de Olinda, com igual aproveitamento de seus ouvintes. Sendo peritissimo na muzica, foy insigne tangedor de todos os instrumentos, de cuja destreza, e Sciencia deu manifestos argumentos com assombro de quantos o ouvirão. Duvidando o Bispo D. Mathias de Figueredo, que elle com perfeição tocasse todos os instrumentos de Cordas, ou de assopro. se foy á sua caza acompanhado de varios Capitulares, e virão (não sem grande assombro) que este insigne muzico, e Tangedor de instrumentos, sabia tanger com

perfeição os instrumentos de assopro, como orgão, fifaro, baixão, trombeta, etc e os de Cordas como Viola, Rebecão, Cithara, Theorba, Arpa, Bandurrilha, e rebeca, e que em todos era Anfião na Lyra, e Orfeo na Citara.

As suas Obras Muzicas são merecedoras de se darem ao prelo para instrução dos professores desta Arte.»

(«Desagravos do Brasil...» Bibl. N.al de Lisboa Ms. B. 16. 23, fl. 793.)

Lima (*Joaquim Barbosa).* Este nome fica inscripto aqui, não para celebrar um artista de grande valor mas para honrar uma extraordinaria dedicação pela classe, dedicação que foi recompensada com os maiores dissabores.

Joaquim Barbosa Lima, nascido em Lisboa, foi filho do rico proprietario João Barbosa Lima, senhor do vasto terreno situado na extremidade occidental da capital, onde se edificou o bairro de Santa Isabel, cujas casas quasi todas lhe pagavam fôro.

Estudou piano, orgão e contraponto no Seminario Patriarchal, tendo tido por mestres frei José Marques e Antonio José Soares. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 13 de março de 1827 e foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico em 1834. A estas duas instituições dedicou Barbosa Lima o mais acrisolado amor, tornando-se o mais efficaz auxiliar de João Alberto (v. **Costa**), emprestando gratuitamente todo o dinheiro necessario para o engrandecimento d'ellas e fazendo-lhes valiosos donativos.

Quando em 1845 se fundou a «Academia Melpomenense» e João Alberto deliberou que as respectivas despezas sahissem do cofre do Monte-pio, Barbosa Lima adiantou todas as sommas precisas antes que a assembléa d'esta corporação tivesse acceitado o encargo. E para se julgar quanto essas sommas seriam importantes, basta lembrar que a Academia se installou no grande palacio defronte do Chiado, começando logo a concorrer ás suas reuniões a primeira sociedade de Lisboa incluindo a propria Familia Real, e que n'essas reuniões era uso servir chá e refrescos aos convidados.

Tendo em 1858 sido declarada illegal pela auctoridade administrativa, a applicação do dinheiro do Monte-pio nas despezas da Academia, Barbosa Lima ficou responsavel pelas quantias despendidas, e como estivesse já exhausto de recursos, cobriu a responsabilidade restante assignando uma obrigação de divida na importancia de 628$000 réis, com vencimento de juros! Esta obrigação, que o imprudente mas honradissimo devedor não poude solver, estava aggravada, quando elle falleceu, com os juros accumulados que montavam a 541$700 réis.

E assim, quem sacrificou os seus bens e o seu trabalho á causa da communidade, viu-se obrigado a deixar por memoria de todos os sacrificios, um documento deshonroso!

A assembléa geral do Montepio deliberou em certa epoca dispensal-o do pagamento de quotas e mais encargos sociaes; mas a esse tempo já a divida de taes encargos tinha subido a 24$960 réis, ficando-lhe por conseguinte mais esta mancha lançada em conta.

Não é exemplo que desperte desejos de imitar.

Joaquim Barbosa Lima falleceu em 5 de agosto de 1875. O seu retrato foi collocado, em 1843, na casa do despacho da irmandade de Santa Cecilia, defronte do de João Alberto Rodrigues Costa.

Os musicos de hoje vêem-n'o com indifferença, ignorando quanto respeito se lhe deve.

Na época em que era abastado juntou uma boa livraria musical, principalmente de musica religiosa; elle mesmo se ensaiou compondo alguma, mas o seu caracter retrahido não lhe permittiu dar expansão á tentativa; possuo d'elle um credo a quatro vozes e um *Te-Deum* a oito, que não são obras de valor, denotando falta de exercicio, embora com sufficientes conhecimentos.

Lyra (*Vicente Ferrer de*). Auctor de uma bellissima missa de requiem a quatro vozes sem acompanhamento, em estylo similhante ao de fabordão, que se canta muito frequentemente e desde muitos annos em Lisboa, com especialidade na Sé. E' muito notavel esta missa, não só pela severidade do estylo, belleza das idéas e correcção de harmonia, mas tambem pela circumstancia especial de serem as suas differentes partes cantadas alternadamente pelo côro e por uma voz a solo em cantochão. Esta circumstancia produz um effeito muito apropriado ao assumpto.

Ignoro porém as particularidades biographicas relativas ao auctor d'esta apreciavel composição. Só sei que entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de dezembro de 1814 e se ausentou de Lisboa em 1826, sendo durante esse tempo cantor da Sé, com voz de tenor. No archivo d'esta cathedral existem algumas outras obras de Vicente Ferrer de Lyra, mas nenhuma é tão notavel como a missa de requiem. Ha tambem d'elle umas matinas de Nossa Senhora dos Martyres, que ainda se cantam todos os annos na egreja d'esta invocação; essas matinas, escriptas pelo auctor a quatro vozes e orgão, pertenciam ao conde de Redondo, que as mandou instrumentar pelo Pinto e as offereceu á irmandade dos Martyres; no primeiro anno em que ali se cantaram foram dirigidas pelo proprio

conde, que, assim como seu filho o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho, era dotado de notavel disposição para reger.

Lobo (*Affonso*). Mestre de capella da cathedral de Lisboa nos fins do seculo XVI. Passou depois a exercer as mesmas funções na cathedral de Toledo, tendo sido nomeado em 18 de setembro de 1601.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tres composições de Affonso Lobo, que são: um villancico do Natal, em portuguez, a tres e a oito vozes (caixão 27, n.º 696); um villancico da Conceição, a seis vozes (caixão 28, n.º 708); um *Miserere* a tres coros (caixão 34, n.º 779). A «Defeza da Musica moderna» por D. João IV cita um motete d'elle entre as obra dos principaes mestres, como exemplo de habilidade no contraponto.

Affonso Lobo fez imprimir um livro de obras suas, do qual D. Hilarion Eslava extrahiu um cantico de *Magnificat* a oito vozes, inserto na sua collecção intitulada *Lyra sacra hispana*, que se publicou até ao anno de 1869. O mesmo Eslava, dando uma pequena noticia d'este compositor portuguez diz que Lope de Vega o elogia classificando-o entre os mais acreditados do seu tempo. Esta vaga referencia de Eslava a uma passagem desconhecida das numerosas obras do grande poeta hespanhol, foi reproduzida por outros escriptores, a começar por Fétis e Saldoni, sem que todavia algum d'elles se desse ao trabalho de procurar nas obras de Vega a passagem citada. Tive eu esse trabalho, e pude verificar que Eslava se equivocou. Lope de Vega, na epistola ao licenciado Francisco de Rioja (*La Filomena*, epistola VIII) menciona varios portuguezes notaveis, e entre elles um «Lobo»; mas este é o nosso poeta bucolico Francisco Rodrigues Lobo, auctor do poema «A Primavera», como claramente se deprehende da propria referencia, que diz assim:

> «De Lobo portugués las matisadas
> Primaveras se ven en bases de oro
> De acantos y nareisos coronadas.»

E é tambem ao mesmo Rodrigues Lobo que dizem respeito os seguintes versos da silva III no *Laurel d'Apolo:*

> «Y à Lobo que defiende
> A corderillos nuevos,
> Que presumen de Febos,
> La entrada del Parnaso,
> Y con razon, pues tiene al primer paso
> Aquellas dos floridas primaveras.»
> ....

Duarte Lobo

Sé nas mesmas obras ha com effeito qualquer outra referencia a um Lobo que possa entender-se ser o musico Affonso Lobo, não consegui encontral-a.

Diz tambem Eslava que no mosteiro do Escorial, na sé de Toledo e em outras egrejas de Hespanha se guardam muitas composições de Affonso Lobo. No archivo da Sé de Lisboa ha um livro de estante feito no seculo XVII, contendo composições de varios auctores coevos, entre ellas um motete d'este antigo mestre da mesma sé; por signal que o nome e cognome teem por complemento um appellido: «Affonso Lobo de Borja».

Os escriptores modernos hespanhoes omittem a circumstancia de ter sido portuguez este compositor, deixando crer que fosse castelhano; é uma falta de boa fé verdadeiramente pueril. Se bem que a nacionalidade de Affonso Lobo não possa hoje ser comprovada documentalmente, julgo que para attestar ser elle portuguez serão sufficientes estas duas razões:

1.ª — Começou por ser mestre de capella em Lisboa, passando depois a Toledo onde adquiriu fama. Ora começar uma carreira em paiz estrangeiro e ir completal-a no proprio, é caso muito raro; o contrario é que é natural e frequente. 2.ª — O villancico em portuguez acima citado, existente na livraria de D. João IV. Villancicos em lingua castelhana escriptos por portuguezes, era materia corrente e de uso quasi exclusivo; mas que um hespanhol escrevesse a musica para versos portuguezes, seria caso unico se podesse dar se como verdadeiro.

Lobo *(Duarte).* Em latim *Eduardus Lupus.*

Um dos maiores musicos portuguezes e o mais considerado mestre que viveu nos fins do seculo XVI e primeira metade do XVII. Contemporaneo do carmelita frei Manuel Cardoso, competiu com este na sciencia do contraponto e no numero de obras que fez imprimir, sobrelevando-lhe porém na circumstancia de ter produzido discipulos muito notaveis, como foram Alvares Frovo, Antonio Fernandes, frei Antonio de Jesus e outros.

Antonio Fernandes tinha-lhe tanto respeito que lhe dedicou a sua «Arte de Musica», dizendo na dedicatoria que o fez por duas razões: «A primeira e principal, e que nos dá mais força é a muita sufficiencia e rara doutrina que de tão subtil e qualificado engenho nos está mostrando a grande multidão e copia de discipulos que de trinta annos a esta parte tem sahido do Claustro da nossa santa Sé de Lisboa para muitas e diversas destes Reinos de Portugal e Castella, doutrinados pela mão e disciplina de v. m. não sómente na Arte de Musica, mas ainda na virtude e bons costumes, indicio que claramente nos mostra a grande obrigação que toda esta cidade

tem a v. m. mais que a nenhuma outra pessoa.» Alvares Frovo chama-lhe «meu mestre o insigne Duarte Lobo.» D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Themudo, colloca-o em primeiro logar quando nomeia os mais notaveis musicos portuguezes. Tambem Manuel de Faria considera Duarte Lobo um dos quatro maiores musicos lusitanos, no poema dedicado á coroação do papa Urbano VIII (v. **Cardoso,** pag. 211.)

«El Lobo en la theoria lustroso.»

E para que não sejam suspeitos os louvores dos conterraneos, houve um estrangeiro, tambem coevo de Duarte Lobo que o citou entre os principaes mestres da peninsula no seu tempo, taes como Thomas de Victoria e Mathias Romero *el Capitan;* foi Pedro Cerone, na sua obra *El Melopéo,* livro 1.º pagina 2.

Duarte Lobo estudou em Evora com outro mestre insigne, Manuel Mendes, que na cathedral d'aquella cidade era mestre da capella.

Depois veiu para Lisboa ser elle tambem mestre da capella no Hospital Real, d'onde passou para a Sé antes de 1594. Esta data é authenticada pelo parecer que elle deu ácerca do *Passionarium* de Estevão de Christo, parecer em que se intitula «mestre da Capella da Sé de Lisboa» e tem esta data: 20 de julho de 1594.

Falleceu em 1643, segundo affirma João Soares de Brito no *Theatrum Lusitaniœ Litteratum* (ms. existente na Bibliotheca Nacional). Barbosa Machado diz que elle tinha cento e tres annos de edade quando morreu, logo devia ter nascido em 1540.

Os livros de musica que publicou foram impressos na celebre officina plantiniana, de Antuerpia; n'uma obra moderna = *Histoire de la typographie musicale dans les Pays Bas, par Goovaerts* — vem a descripção exacta d'esses livros, extrahida dos archivos d'aquella officina, com algumas notas interessantes sobre o numero de exemplares tirados e custo do trabalho typographico. Diz Goovaerts que nos mesmos archivos se guarda a correspondencia em latim, mantida desde 1600 por Duarte Lobo com Plantin, sobre a impressão das suas obras.

Eis a descripção d'ellas, segundo Goovaerts:

1.ª — Eduardi Lupi Lusitani Civis Olisiponensis, In Metropolitana eiundem Urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices prœ-

fecti Opuscula: Nactalitia Noctis octonis vocibus. B. Maria Virg. Antiphonæ octonis vocibus. Eiusdem Virginis Salve choris tribus, et vocibus undenis. Antuerpiæ. Ex Officina Plantiniana. M. DC. II. — Em quarto, tiragem de 500 exemplares.

Na Bibliotheca publica de Evora ha uma parte truncada d'esta obra.

2.ª — E. Lopes [1]. Magnifica quatuor vocibus. Antuerpia, ex-officina Plantiniana Balthasaris Moreti. 1605. — Grande in-folio, contendo dezeseis canticos de *Magnificat* em diversos tons.

3.ª — Eduardi Lupi Lusitani civis Olisiponensis in Metropolitana eiusdem Urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices prœfecti Liber Missarum IV. V. VI. et VIII vocibus. Antuerpiæ, ex Officina Plantiniana Baltharis Moreti. M. D. C. XXI. — Grande in-folio, com o frontispicio gravado em cobre representando as armas do capitulo metropolitano de Lisboa. Partitura com 171 paginas. Tiragem de 200 exemplares. O sr. D. Duarte de Noronha, filho do fallecido conde da Atalaya, possue um exemplar d'este livro, preciosa reliquia herdada do seu ascendente D. João Manuel, que foi arcebispo de Lisboa e vice-rei de Portugal em 1632. Contém: *Asperges* e *Vidi aquam*, a quatro vozes; quatro missas, a quatro vozes, uma a cinco, outra a seis e duas a oito, sendo a ultima de defunctos; termina com dois motetes, sendo um a cinco vozes e outro a seis.

O livro é um dos mais bellos specimens da celebre typographia fundada por Platin; contém formosas vinhetas em todas as paginas, apresentando o mais imponente aspecto sob o ponto de vista typographico. Contém LXXXVII-paginas numeradas em duplicado, terminando com este fecho: «Valete, Olysipone, XIV. Kalendas Aprilis, anno Domini M.DC..XXI. — Vestris auribus mulcendis natus Edvardvs Lopvs Archiphonascvs.»

4.ª — «Eduardi Lupi Lusitani civis Olisiponensis, in Metropolitana eiusdem urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices Perfecti Liber II. Missarum IIII. V. et VI. vocibus. Antuerpia, ex Officina Plantiniana. M.D.C.XXXIV. — Grande in-folio. Partitura com 159 paginas, ornada de um frontispicio gravado e de tres outras gravuras. Tiragem de 130 exemplares.

Duarte Lobo mandou tambem imprimir em Lisboa as duas seguintes obras de cantochão:

1.ª — «Officium Defunctorum.» Na officina de Pedro Craesbeck, 1603.

---

[1] N'esta obra deu Duarte Lobo a forma hespanhola ao seu appellido, escrevendo «Lopes», mas em todas as outras escreveu com a forma latina «Lupus — Lupi».

2.ª — «Liber Processionum et Stationum Ecclesiæ Olyssiponensis in meliorem formam redactus.» Na mesma officina, 1607.

No catalogo da livraria de D. João IV veem mencionadas mais as seguintes composições: Psalmos de vesperas (em numero de dez) e uma Magnificat, a cinco, sete e oito vozes. Cinco missas, quatro sequencias e quatro lições de defunctos, a quatro, seis, oito e nove vozes. Motete «Audivi vocem de Cœlo», a seis vozes. Dois villancicos do Sacramento, a solo e a cinco vozes.

Quanto aos restos que ainda hoje possam existir das obras d'este insigne musico, bem poucos são, infelizmente, aquelles de que tenho noticia: o mais importante e deveras precioso, é o livro já mencionado que possue o sr. D. Duarte de Noronha. No archivo da Sé de Evora ha outro livro impresso, mas de tal modo estragado que não pude reconhecer qual seja; não contentes com arrancar-lhe o frontispicio, cortaram-lhe á thesoura todas as letras capitaes e vinhetas, inutilisando assim a musica contida nos versos das respectivas paginas.

O catalogo do mesmo archivo, feito em 1808, menciona tambem varias composições de Duarte Lobo, mas não sei se ainda lá existem. Na Sé de Lisboa é que se guardam e eu vi, tres missas manuscriptas a quatro vozes, e, em um livro do côro, o «Asperges» e «Vidi aquam» que vem no principio do segundo livro de missas.

Tambem na Bibliotheca publica de Evora ha um caderno manuscripto contendo diversas composições em partitura, entre as quaes ha uma a quatro vozes, de Duarte Lobo, para domingo de Ramos.

O Diccionario de Fétis, dá a noticia de Duarte Lobo no artigo «Lopez». N'essa noticia affirma o auctor que o estylo do nosso musico tem muita analogia com o de Benevoli, compositor italiano que floresceu na mesma época de Lobo. Como Benevoli é notado na historia por ter escripto algumas obras a grande numero de vozes, concluiu d'aqui o sr. Vasconcellos que o compositor portuguez se distinguiu pela mesma circumstancia. Conclusão absurda, como todas as d'aquelle desequilibrado escriptor; a grande maioria das obras de Duarte Lobo é a quatro vozes, e apenas algumas são a cinco, seis e o maximo nove vozes.

Outro disparate do mesmo sr. Vasconcellos, foi o de classificar de «obra theorica», o segundo livro mandado imprimir por Duarte Lobo, cujo titulo começa: «Opuscula...» para não commetter tão grosseiro erro bastava saber a significação d'aquella palavra. E todavia esse erro, apesar de saltar á vista,

tem sido reproduzido por outros escriptores, attestando a consciencia com que escrevem.

Lobo *(Heitor)*. Organeiro que vivia no meiado do seculo XVI. Dá noticia d'elle o padre Nicolau de Santa Maria, na «Chronica dos Conegos Regrantes», tratando do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra:

«Tambem no mesmo anno (1559) mandou o P. Prior geral concertar o orgão grande, por Heitor Lobo famoso organista, que lhe acrescentou registos, e o fez como de novo, e fez o orgão pequeno, e tambem o Realeijo com doçainas, e charamelas, que se levava antigamente nas procissões pela Claustra »

«Chronica dos Conegos Regrantes», parte 2.ª, pag. 329.)

Luiz *(Francisco)*. Presbytero, mestre da capella na Sé de Lisboa, pelo meiado do seculo XVII.

Falleceu em 1693, sendo sepultado na egreja dos Martyres.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», menciona ter elle composto psalmos, villancicos e as «Paixões» para domingo de Ramos e sexta feira santa.

Effectivamente o archivo da Sé possue os manuscriptos originaes d'essas «Paixões», cujo titulo está escripto em latim do seguinte modo: «Passio Domini Nostri Jesu Christi in numeros digesta, alternis que vocibus quatuor decantanda seu potius deffenda. Opus Francisci Ludovici, Musices praepositi in Cathedrali Sede Vlysiponensi studio lucubratum, ad ejusdem Sedis usum.»

A obra é dedicada a Jesus Christo, e os termos em que a dedicatoria está redigida tornam-a interessante por constituir um curioso modelo do estylo gongorico, e por demonstrar que o compositor de musica cultivava tambem a litteratura segundo o gosto da época. O facto de um musico ser tambem cultor das letras é hoje muito mais raro do que no tempo em que a arte musical se aprendia nos seminarios, cathedraes e mosteiros, a par do latim, grammatica, rhetorica e mais estudos classicos.

Eis os termos em que se exprime o mestre da capella Francisco Luiz:

A Christo Senhor Nosso Crucificado

Jesus crucificado se por ser sol das luzes, sois Apollo das vozes; que sempre vossas luzes nos dão vozes, e sempre vossas vozes foram luzes: se

sois Orpheu Divino, que cantando na cithara da Cruz attrahistes a vós todas as cousas : se na pauta das Vossas Cinco Chagas temos as regras mais direitas da fé, e os espaços mais largos da esperança, onde assentou as letras a Escriptura, as figuras o Velho Testamento, e todas as vozes os Prophetas : se nas sete palavras temos os sete signos que havemos de ajuntar da boca á mão, das palavras ás obras : se nos tres cravos temos as tres claves, que, apontando o logar dos signaes proprios, são deducções das vozes que ensinaes : se o modo d'esta morte aperfeiçôa as maximas da vida, e as longas distancias da esperança : se no tempo da Cruz se fecha circulo a duração mais breve : se a ferida do Lado foi ponto que pozeste sobre o tempo da vida para servir de prolação aos meritos d'ella : se as quatro letras do titulo da Cruz mostram os quatro pontos — da augmentação — no nome de Jesus — da perfeição — na flôr do Nazareno, da alteração — nas insignias de Reis, da divisão — no povo dos Judeus : se nos doze discipulos instituiste doze consonancias, que uniformes nas vozes fizessem mais suave aos ouvidos a doutrina da Cruz : se não faltaram n'ella as dissonancias ingratidão, as falsas da calumnia, o contraponto das contradicções, a imitação dos bons, e a clausula de tudo, que foi aquelle *Consummatum est* ; — com razão, Senhor meu, se vos deve offerecer este *Passionario*, que, ainda que indigno dos Vossos Pés pelo que tem de meu, é muito digno de Vossas Mãos pelo que tem de Vosso.

A solfa é minha, mas a letra é Vossa ; nem desconhecereis Vossas palavras, nem com Vossas palavras podem desagradar-vos minhas vozes.

Este meu canto é o Vosso pranto : não canto o que gemestes, porque me agrade mais minha harmonia que os Vossos gemidos ; mas porque padecendo Vós para que nós gozemos, vem a fazer mui boa consonancia vossos suspiros com os nossos cantares. Mas por isso deixo de chorar isto mesmo que canto : que cantar penas é fazer gala do sentimento ; para o ir conservando cantemos ambos, Senhor meu, n'este livro, que depois que vos medistes com a cruz alguma proporção se póde achar da palavra de Deus á voz dos homens.

Este instrumento nobre que uniu extremos tão distantes — como glorias e penas, impossibilidade e sentimentos, eternidade e morte, seja o meio que una as vozes com o espirito, e minha alma com Vosco, — para que, cantando agora Vossa Paixão com o devido sentimento em os córos da terra, possa cantar depois com alegria entre os córos do Céu : *Dignus est Agnus qui occisus est accipere virtutem, et divinitatem, et sapientiam, et fortitudem, et honorem, et gloriam, et benedictionem, in saecula saeculorum. Amen.* (*)

Luiz *(José)*. Primeiro violino chefe d'orchestra no theatro do Salitre, pelos fins do seculo XVIII.

Escreveu a musica, toda nova, para um bailado que se representou n'aquelle theatro em 1791, segundo declara o respectivo libretto, que se imprimiu com este titulo : «Novo baile intitulado os Amores de Cintia e Sileno, ou o Conde Arrestam. Para se dansar no Salitre. — Lisboa, na officina de José Aquino Bulhões, 1791.»

(*) Advirta-se que para comprehender a significação de todos os termos musicaes empregados n'esta curiosa dedicatoria, não basta conhecer aquelles que a technologia emprega, é necessario saber tambem o sentido de muitos outros que se tornaram obsoletos, taes como : *deducções, circulo, prolação, pontos de perfeição, alteração e divisão, falsas, etc.*

Lusitano *(Vicente)*. Musico theorico que se estabeleceu em Italia no meiado do seculo XVI, tornando-se celebre e sendo citado com muita frequencia pelos historiadores da musica, por causa de uma discussão que sustentou em Roma com outro theorico, italiano, da qual sahiu vencedor.

Era natural da villa de Olivença, pelo que em Portugal lhe chamavam Vicente de Olivença. Em Italia é que o designaram com o appellido de Lusitano, allusivo ao nosso paiz.

A discussão que lhe deu nome teve por origem uma d'aquellas questões pueris que eram frequentes na época da Renascença e constituiam o divertimento favorito das Academias. Promoveu-a o padre Nicolau Vicentino, natural de Vicencia e discipulo do celebre contrapontista flamengo Adriano Willaert, fundador da escola veneziana. Era este Nicolau Vicentini um grande theorico mas muito jactancioso; augmentava-lhe a vaidade o facto de ser mestre da casa dos poderosos duques de Ferrara, onde o tinham em grande conta, protegendo-o especialmente o cardeal Hippolyto, irmão do duque Affonso I.

Como e quando a questão se originou e qual foi o seu assumpto, vem minuciosamente narrado pelo abbade Baini nas *Memorie storico-critiche di Palestrina*, narrativa baseada sobre os proprios documentos e obras que publicaram os interessados; essa narrativa é duplamente curiosa para nós e por isso julgo dever traduzil-a.

Eis litteralmente em portuguez o que Baini escreveu em italiano:

«Costumava Bernardo Acciajuoli Buccellai reunir muitas vezes academias de musica na sua nobre habitação. Um dia, nos fins de maio de 1551, executou-se ali, entre outros, um concerto composto sobre o canto gregoriano da antiphona *Regina Coeli*. Terminada a academia sahiram juntos do palacio de Acciajuoli, o Vicentino e um outro tal mestre chamado D. Vicente Lusitano, e discorrendo sobre a musica executada, questionaram o merito do dito concerto. Depois de alguns debates o Lusitano lançou a proposição de que aquelle concerto era emfim uma musica puramente diatonica; o Vicentino assomado respondeu logo: «Puramente diatonica? Que grande mestre sois! nem ao menos conheceis o genero a que pertence uma musica.»

Tornou-se a questão acalorada; e não querendo ceder nenhum dos contendores, convencionaram finalmente a instancias das muitas pessoas que se tinham reunido, elegerem dois juizes, e escolheram de commum accordo Bartolomeo Escobedo de Segovia, Ghisilino Dankerts de Tholen na Zelandia, ambos capellães cantores pontificios, summos compositores e profundos theoricos, na presença dos quaes exporiam as suas razões; os dois juizes sentenciariam sem appello, e o contendor vencido pagaria dois escudos de oiro ao vencedor.

Na manhã de 2 junho dirigiram-se os dois disputantes á egreja de

S. Maria in Aquiro dos orphãos, onde se achavam os cantores apostolicos para a solemne missa do SS. Sacramento, e pediram a Escobedo e Dankerts que tivessem o comprazer de julgar a sua controversia.

«Eu, disse o Vicentino, offereço-me para provar, que nenhum musico compositor entende a que genero pertence a musica que compõe, nem aquella que hoje se canta commummente.»

Oppoz-lhe o Lusitano:

«E eu respondo em nome de todos os musicos, e offereço provar, que sei a que genero pertence a musica que os compositores hoje compõem e se canta commumente.»

Ouvindo isto, Escobedo e Dankerts acceitaram julgar o pleito.

Entretanto o cardeal Hippolyto soube do desafio: e quiz que a disputa musical se realisasse no seu palacio e na sua presença no dia 4 de junho.

Todos ali se reuniram á hora estabelecida: faltou porém Dankerts que tinha partido para Roma em serviço da capella.

A disputa teve logar n'uma grande sala com apparato digno da magnificencia d'aquelle tão grande principe cardeal. Ambos os contendores durante bem tres horas se espraiaram com excesssiva pompa em darem testemunhos de erudição musical, que entreteram agradavelmente o cultissimo e numerosissimo auditorio, mas que pouco ou nada tinham com o assumpto.

No fim o cardeal queria que Escobedo pronunciasse a sentença decisiva: mas este escusou-se obstinadamente por faltar o outro juiz; e determinou-se um segundo desafio para a manhã do dia 7 de junho.

Tendo Dankerts regressado de Roma na manhã de 5, os dois contendores foram ter com elle e contaram lhe o que se tinha passado na vespera. Ghisilino porém, homem prudente, disse-lhes que n'uma discussão frente a frente succedia muitas vezes divagar se em questões secundarias, julgando por isso melhor que ambos dessem por escripto as provas do seu assumpto; d'este modo podia o julgamento ser ponderado, e a sentença isenta de arbitrio.

Com effelto Vicentino e o Lusitano escreveram a summula das suas razões e enviaram-na aos dois juizes, ambas assignadas no mesmo dia 5 de junho.

Na manhã de 7 de junho na capella apostolica do Vaticano estando presentes todos os capellães cantores, e além d'elles monsenhor Jeronymo Maccabei, bispo de Castro e mestre da capella, Aninbal Spatafora arcebispo de Messina, monsenhor Marcantonio Falcone bispo de de Cariati, e Gian Francisco Caracciolo abbade de S. Angelo Tasanello enviados do cardeal de Ferrara, e muitos outros senhores que intervieram, apresentaramse os dois adversarios.

Cada um propoz o seu assumpto e em seguida atacaram a disputa, da qual pela segunda vez nada se podia concluir. Então os juizes pergunguntaram-lhes se queriam que a sentença fosse dada sobre as razões expostas nas respectivas summulas assignadas no dia 5, ao que responderam que sim e subscreveram.

Lidas então publicamente as duas summulas on informações, passaram os juizes a redigir a sentença nos seguintes termos:

«Christi nomine invocado, etc. Nós Bartolomeo Escobedo e Ghilisino Dankerts juizes sobreditos por esta nossa definitiva sentença e proclame na presença da dita congregação, e dos sobreditos D. Nicolau e D. Vicente, presentes, intelligentes, audientes, e pela dita sentença instantes: pronunciam, sentenceiam e proclamam o predito D. Nicolau não ter nem pela voz nem por escripto provado em que fosse fundada a intenção da sua proposta. Egualmente por quanto parece pela voz e pelos escriptos o dito

D. Vicente provou que conhece competentemente, e entende de que genero seja a composicão que hoje commumente os compositores compõem e se canta todos os dias : como qualquer poderá ver claramente pelas suas informações. E portanto o dito D. Nicolau deve ser condemnado, como pela presente o condemnamos na aposta feita entre elles como acima ficou dito. E assi nós Bartolomeo e Ghisilino sobreditos assignamos com o proprio punho. Dat. Romae no palacio apostolico e capella sobredita. *Die septima Junii anno supradicto* (1551) *pontificatus sanctissimi D N. Domini Julii Pape tertii anno secundo. — Pronuntiavi ut supra, ego Bartholomeus Escobedo, et de manu propria me subscripsit. — Pronuntiavi ut supra, ego Ghisilinus Dankerts, et manu propria me subscripsi.*»

Continua o abbade Baini dizendo que o Vicentino pagou immediatamente os dois escudos de oiro mas ficou desesperado com a sentença. O cardeal Hippolyto seu protector considerou-a como uma offensa a elle mesmo e teria sido muito difficil applacar-lhe a perigosa ira se um feliz acaso não o tivesse obrigado a ausentar-se n'aquella mesma occasião.

Vicente Lusitano, receiando que com o tempo — segundo as proprias palavras de Baini — «viesse a rebentar algum subterraneo vulcão», teve o bom aviso de fazer imprimir um opusculo que intitulou: *Introduttione facilissima e novissima di canto fermo, figurado, contraponto semplice, et in concerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo a 2, 3 e 4 voci, e compositioni, proportioni, generi diatonico, cromatico, enarmonico.* Roma, 1553, em 4.º de 86 paginas com o retrato do auctor. N'este opusculo mostrou-se o musico portuguez admirador da sciencia do italiano seu adversario, esperando assim abrandar a tempestade que receiava.

Com effeito, a ira de Vicentino satisfez-se simplesmente com a publicação de outra obra — *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* — na qual narrou a contenda como lhe pareceu, sem grande escrupulo pela verdade. Dankerts a seu turno replicou-lhe n'um livro que não se imprimiu por consideração ao cardeal protector de Vicentino, mas que Baini viu manuscripto.

Alguns annos depois ainda o padre João Maria Artusi, de Bolonha, sahiu em defesa do musico portuguez publicando um folheto em que justificava a sentença dada em favor d'elle.

A obra que Vicente Lusitano mandou imprimir, como acima disse, teve mais duas edições, ambas feitas em Veneza, uma no anno de 1558 e outra em 1561. Barbosa Machado diz que foi traduzida em portuguez pelo conego Bernardo da Fonseca, em 1603, cujo manuscripto deu ao chantre de Evora, Manuel Severim de Faria; ficou porém inedita, não obstante Fétis, interpretando mal as palavras de Machado, affirmar que se publicou.

O mesmo Fétis faz o seguinte elogio á obra do nosso compatriota:

«Tudo quanto n'este pequeno escripto diz respeito ás fugas ou antes imitações, e tudo quanto se refere aos generos, desde pagina 17 até pagina 23 da segunda edição, é digno de interesse e contém observações bastantes uteis que em vão se procurariam n'outras obras.»

Luzio (Frei *Pedro da Fonseca).* Este nome figura no catalogo da livraria de D. João IV, como pertecendo auctor de de um grande numero de villancicos, mais de quarenta, e de algumas obras sacras. E' sem duvida um musico portuguez, mas não consegui alcançar noticia alguma a seu respeito.

M

Machado *(Carlos Maria)*. Mestre de musica no seminario de Santarem, bom organista; pianista e compositor.

Nasceu em 1814 na mesma cidade de Santarem e ali cursou os primeiros estudos para seguir a carreira ecclesiastica, que abandonou por occasião da guerra civil. Esteve algum tempo na villa de Coruche desempenhando as funcções de organista da respectiva egreja matriz, que tinha antigamente uma collegiada e onde as festividades religiosas eram frequentes e feitas com relativa pompa. Depois passou para Santarem, residindo desde então n'essa cidade até fallecer, em 26 de outubro de 1865.

Escreveu muita musica religiosa e alguns trechos para piano. O editor Lence publicou dois, unicos que se imprimiram; foram uma «Valsa brilhante» e uma «Mazurka».

Machado *(Manuel)*. Figura este nome, sem duvida de um portuguez, no catalogo da livraria de D. João IV, como pertencendo ao auctor de quatro villancicos, uma *Salve Regina* e uma «Lamentação».

Machado *(Raphael Coelho)*. Compositor e auctor de diversas obras didacticas.

Nasceu na cidade Angra, capital da ilha Terceira, em 1814. Estudou na cathedral da mesma cidade, onde foi moço do côro, musica e preparatorios para seguir a carreira ecclesiastica, mas

veiu a dar preferencia á musica, fosse por inclinacão natural fosse por qualquer outra circumstancia.

Em 1835 veiu a Lisboa e tres annos depois passou ao Brazil, estabelecendo-se no Rio de Janeiro onde adquiriu boa reputação de professor.

Inclinado tambem ás letras, fundou em 1842 um jornal musical intitulado «O Ramalhete das Damas», do qual foi principal redactor. N'esse mesmo anno publicou os «Principios de Musica», o «Diccionario Musical» e successivamente as obras que adiante menciono.

Vindo á Europa apresentou no conservatorio de Lisboa o seu «Tratado de Harmonia», que foi approvado em sessão de 7 de julho de 1851. Raphael Machado dispunha certamente de bem fortes empenhos, pois poude obter a approvação de uma obra que sendo destinada ao ensino está eivada dos mais crassos erros, ao passo que pouco antes Daddi e Frondoni, dois compositores estimados, passaram pelo vexame de verem reprovadas e asperamente censuradas pelo mesmo incoherente tribunal umas despretenciosas composições, não feitas para estudo nem para exemplo classico mas simplesmente para serem ouvidas pelo publico (v. **Daddi**).

Regressando ao Rio de Janeiro em 1853, Raphael Machado continuou a exercer a arte como professor e compositor, acceitando ao mesmo tempo a collaboração no jornal religioso «A Tribuna Catholica», escrevendo para esse jornal poesias e artigos de prosa sobre diversos assumptos. Foi tambem durante dez annos professor de musica no Instituto brasileiro dos cegos.

Falleceu em 9 de setembro de 1887. Deixou impressas as seguintes obras didacticas:

1. — «Principios de musica pratica, para uso dos principiantes.» Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1842. Em 8.° grande de 24 paginas com tres estampas contendo exemplos.

2. — «Diccionario musical». 1.ª edição. Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1842. Em 8.° grande de 275 paginas. 2.ª edição, Rio de Janeiro, Typographia do Commercio, 1855. 8.° grande de XV — 282 paginas. 3.ª edição, Rio de Janeiro, sem data, editor Garnier. 8.° grande, IX — 280 paginas. N'esta obra revela o seu auctor manifesta ignorancia technica, deveras singular n'um professor.

3. — «Principios da arte poetica, ou medição dos versos usados na lingua portugueza, com interessantes observações aos compositores de canto nacional», Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1844. 8.° grande, 28 paginas.

4. — «Methodo de afinar o piano, com a historia, descrip-

ção, escolha e conservação d'este instrumento.» Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1.ª edição 1845. 8.º grande com 16 paginas Teve tres edições não obstante ser um folheto insignificante.

5. — «Breve Tratado de Harmonia contendo o Contra-Ponto ou regras da composição musical e o baixo cifrado ou acompanhamento d'Orgão, approvado pela escola de musica do Conservatorio Real de Lisboa (em sessão de 7 de julho de 1851) e dedicado á mocidade dilettante.» Gravado em Paris. Folio de 124 paginas. Teve segunda edição. E' verdadeiramente uma traducção resumida do Tratado de Harmonia de Reicha, com a differença de que os exemplos que não foram copiados da obra original são singularmente mal feitos e incorrectos. No fim tem um pequeno capitulo que trata dos versos portuguezes e sua applicação á musica, e outro com breves noções de cantochão.

6. — «Elementos de escripturação musical ou arte de musica.» Gravados em Lisboa, 1852. 8.º grande, 14 paginas.

7. — «A B C musical, ou breve explicação da arte de musica, dedicada aos amadores.» Rio de Janeiro typographia de Carlos Haring, 1845. 8.º grande, 15 paginas. Teve tres edições, sendo a terceira accrescentada com uma «dissertação sobre a utilidade e influencia da musica na educação popular.»

Traduziu do Francez as seguintes obras, todas publicadas no Rio de Janeiro:

8. — «Methodo de Piano forte composto por Francisco Hunten» 1843. Teve seis edições.

9. — «Grande Methodo de Flauta, compilação dos famosos methodos de Devienne e Berbiguier.» 1843.

10. — «Chirogymnasto dos pianistas, ou gymnastica dos dedos, por C. Martin.» Annexo á segunda edição do Methodo de afinar o piano.

11. — «Methodo completo de violão, por Matteu Carcassi.» 1853.

12. — «Escola do violino por Delphin Alard.» 1853.

Musica pratica que se imprimiu:

13. — «Cantos religiosos e collegiaes, para uso das casas de educação. Poesia de uma senhora brasileira.»

14. — Melodias para canto e piano, com a letra em portuguez, reunidas em collecções intituladas: «Harpa do Trovador; As Brasileiras; Melodias romanticas; Mensageiras d'amor; Grinalda brasileira.» Ao todo são approximadamente cincoenta melodias, algumas das quaes teem os versos traduzidos em italiano.

Deixou tembem as seguintes obras sacras, que ficaram ineditas:

15. — Missa solemne, a quatro vozes e grande orchestra.
16. — Missa a tres vozes e pequena orchestra.
17. — Missa a duas vozes e orgão.
18. — *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra.
19. — *Te Deum* a tres vozes e pequena orchestra.
20. — *Ecce sacerdos magnus* a tres vozes e orgão.
21. — *Ave verum*, duetto com acompanhamento de orgão.
22. — «Invocação», duetto, solo e côro, com orchestra.
23. — *Veni Sancti Spiritus*, a quatro vozes e orchestra ou orgão.
24. — *Regem Confessorum*, a quatro vozes e orgão.
25. — *Sub tuum præsidium*, a quatro vozes e orgão.
26. — *Virgo quam totus*, a quatro vozes e orgão.
27. — *Semilabo eum*, solo e côro com orgão.
28. — *Flos Carmelli*, duetto, côro e orchestra.
29. — *Tantum ergo*, a quatro vozes e orgão.
30. — *Tantum ergo*, a tres vozes e orgão.
31. — Ladainha a quatro vozes e orchestra.
32. — Seis jaculatorias, solo e côro.

Raphael Machado tambem fez publicar algumas obras litterarias e muitos artigos em diversos jornaes.

No Brasil tinha reputação de musico muito sabio; todavia o Tratado de Harmonia e o Diccionario Musical não nos dão boa idéa do seu saber.

Machado e Cerveira (*Antonio Xavier*). O mais notavel organeiro portuguez e que maior quantidade de trabalho produziu. Era irmão consanguineo do grande esculptor Joaquim Machado de Castro e filho de outro organeiro e esculptor em madeira, Manuel Machado Teixeira ou Manuel Machado Teixeira de Miranda.

Machado Cerveira nasceu em 1 de setembro de 1756, na freguezia de Tamengos, pequena povoação pertencente ao concelho da Anadia, diocese de Coimbra. Seu pae, natural de Braga, tinha casado em primeiras nupcias com D. Thereza Angelica Taborda que foi mãe de Machado de Castro, e em segundas nupcias casou com Josepha Cerveira, natural de Aguim, a qual veiu a ser mãe de Machado e Cerveira.*

O nome do pae dos Machados figura no grande orgão

A noticia sobre o nascimento e filiação de Machado Cerveira foi-me obsequiosamente dada pelo sr. Gomes de Brito, que a extrahiu da propria certidão de baptismo; este teve logar na freguezia de S. Pedro de Tamengos, a 10 do mesmo mez do nascimento.

que existe (hoje desmantelado) no côro do mosteiro dos Jeronymos do lado do evangelho, o qual tem esta inscripção: «Manuel Machado Teixeira de Miranda o fez e acabou no anno de 1781.» Esse orgão tinha 4:010 tubos (dos quaes existe apenas uma pequena parte), 74 regisiros e 12 pedaes de combinações; os folles são em numero de sete. E' uma fabrica magestosa, occupando lateralmente todo o comprimento do côro que é extenssisimo, tendo no interior uma escadaria que vae até á abobada do templo para se poder limpar e concertar todas as peças do instrumento. Diz a tradição que o fabricante tinha deixado um volumoso livro manuscripto com a minuciosa descripção da sua obra, mas esse livro desappareceu.

Teixeira Machado, porém, se planeou e dirigiu os trabalhos d'esse magnifico instrumento, teve seguramente um ajudante activo e vigoroso que intelligentemente lhe secundasse a direcção, porque elle em 1781 estava já decrepito devendo contar mais de oitenta annos de edade, visto que o seu primeiro filho nasceu em 1721. E esse ajudante não podia ser outro senão o filho mais novo, que com o pae aprendeu a arte de construir orgãos. O ultimo trabalho do mestre foi ao mesmo tempo o primeiro do discipulo, que ao tempo contava vinte e cinco annos de edade.

Em face do orgão precedentemente nomeado, está outro de egual construcção, mas que não chegou a ficar concluido e se acha no mesmo estado de desmantelamento do primeiro; tem esta inscripção: «O Ex.^mo D. Fr. Diogo de Jesus Jordão sendo bispo de Pernambuco mandou fazez este orgão no anno de 1789.» Foi construido por Machado filho, porque o pae já a esse tempo era fallecido.

O primeiro orgão completo que Machado e Cerveira construiu e hoje existe em perfeito estado, é o da egreja dos Martyres. Tem na inscripção a data de 1785 e o numero 3 indicando os instrumentos construidos pelo auctor até essa data.

Talvez elle contasse como numeros 1 e 2 os do mosteiro dos Jeronymos. E' um bom instrumento, não de grande fabrica interna mas de vozes fortes e estridentes segundo o gosto da época. O seu frontispicio tem um bello aspecto ornamental, perfeitamente em harmonia com o local em que foi posto e produzindo optimo effeito olhado do corpo da egreja.

Depois de ter feito o orgão dos Martyres, Machado e Cerveira ganhou um grande credito e foi incumbido de construir quasi todos os orgãos que as egrejas de Lisboa, reedificadas depois do terramoto, tiveram de adquirir; a sua missão n'esta especialidade foi identica á de Pedro Alexandrino na pintura. Assim é que, com as mesmas dimensões do orgão dos Marty-

res embora com differentes frontispicios, produziu successivamente os orgãos de S. Roque, convento da Estrella, convento de Odivellas (actualmente na egreja de S. Julião), Sacramento, Santa Justa, os tres de Mafra, o da capella real de Queluz, além de muitos outros menores, como os do Soccorro, Santa Isabel, Boa Hora (em Belem), Anjos, S. Thiago, S. Lourenço, ermida da Victoria, Encarnação, etc. Fabricou tambem muitos instrumentos para diversas egrejas das proximidades de Lisboa, como Barreiro, Lavradio, Coruche, Marvilla, Santarem (onde ha tres, sendo mais consideravel o da Misericordia), Santa Quiteria de Meca, etc. Egualmente mandou muitos para o Brasil, alguns d'elles de grandes dimensões. Por motivo de ter construido os orgãos de Mafra e Queluz, foi nomeado organeiro da casa real — *Organorum regalium Rector*, como elle mesmo se intitulava — e condecorado com o habito de Christo.

Um dos ultimos instrumentos produzidos por este laborioso fabricante foi o orgão que existe ainda em bom estado na freguezia do Barreiro; tem o numero 103 e a data de 1828, exactamente o anno em que elle morreu.

Machado e Cerveira entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de novembro de 1808, sendo muito considerado n'esta corporação. Exerceu com a maior pontualidade e zelo, durante os ultimos annos e até poucos mezes antes de fallecer, o cargo de primeiro assistente, presidindo a todas as sessões da mesa.

Tinha ultimamente officina e moradia n'uma das propriedades da Casa de Bragança ao Thesouro Velho, creio que a mesma que occupára seu irmão Machado de Castro.

Morreu em Caxias, para onde tinha ido já muito doente, em 14 de setembro de 1828, contando 72 annos de edade; foi sepultado nos covaes dos Jeronymos.

A officina de Machado e Cerveira continuou ainda a funccionar, dirigida pelo seu ajundante e discipulo José Theodoro Correia de Andrade, sendo proprietaria a viuva D. Maria Isabel da Fonseca Cerveira. Extinguiu-se porém pouco tempo depois sem ter produzido mais trabalho algum importante.

Os maiores orgãos de Machado, com excepção dos dois que estão nos Jeronymos, não teem uma fabrica muito grande; podem até considerar-se pequenos comparados com os instrumentos monumentaes que existem espalhados pela Europa, e em Lisboa mesmo, antes do terramoto, havia-os muito mais grandiosos. São porém muito bem construidos, com solidez notavel, no gosto italiano predominante em toda a peninsula desde os fins do seculo XVII. Por isso nenhum tem o teclado de pedaes e raros teem dois teclados manuaes. São muito pobres

nos registros graves, tendo apenas um flautado de 24 palmos ou 16 pés. A sua maior riqueza consiste na palheteria e nos registros compostos, que são sempre muito numerosos havendo registro com sete ordens de tubos.

São por isso brilhantes e estridentes nos cheios, mas pouco nutridos nos flautados. Satisfaziam ao gosto vulgar da época que exigia, mesmo na egreja, musica alegre e ruidosa.

Como se vê, o caracter d'esses instrumentos é completamente opposto ao dos orgãos modernos, cujas tendencias são para adoçar os timbres supprimindo de todo os registros compostos, diminuindo a palheteria e augmentando os flautados principalmente nos registros graves. Apezar do systema moderno ser incontestavelmente mais appropriado á musica religiosa e ao estylo polyphonico que a caracterisa, o nosso povo, por indole e habito prefere o antigo; e a preferencia não se limita ao baixo povo, porque ainda ha pouco um litterato muito distincto me disse gostar de ouvir os nossos orgãos antigos, com os seus timbres estridentes e caracteristicamente nacionaes.

No que porém os orgãos de Machado são por vezes admiraveis, é na esculptura ornamental.

Vê-se bem que conhecia a arte de modelar a madeira, fazendo-o com aprimorado gosto. Já me referi sobre este ponto ao orgão dos Martyres; os do Jeronymos, que foram planeados pelo pae, mas cuja execução não póde deixar de lhe ser attribuida, são muito mais grandiosos e de superior belleza. Mas o que a todos sobreleva no fino acabamento dos pequenos ornatos e emblemas em relevo, é o de Odivellas, actualmente na egreja de S. Julião. Tem este orgão uma cadeira que é tambem primoroso trabalho de esculptura em madeira.

Tambem é notavel sob o ponto de vista ornamental o orgão do convento da Estrella. E' dividido em cinco corpos lateraes, porque a pequena distancia que separa o côro da abobada não permittia desenvolvel-o em altura; os emblemas, festões e figuras inteiras nos remates, assim como os finos embutidos nos teclados e cadeira, constitue tudo trabalho de muito gosto para se admirar. Tem este orgão dois teclados, quarenta e tres registros e sete pedaes de combinações. A sua inscripção, manuscripta com letra bastarda muito bem lançada sobre uma prancheta de marfim, diz: «Este Orgão fez Antonio Xavier Machado e Cerveira no anno 1789. N.º 23.»

Madeira (*Domingos*). Menestrel na côrte de el-rei D. Sebastião e um dos mais estimados cantores do seu tempo. A carta do padre Bessa (v. **Aguiar**) cita por quatro vezes o nome de Domingos Madeira, como o principal cantor que

D. Sebastião levou na sua comitiva quando visitou Filippe II em 1756. Tambem a carta de Correia do Campo (v. **Campo**) o menciona entre os melhores cantores que conhecera em Lisboa.

Mas o facto que lhe deu maior notoriedade na historia, é o que narra frei Bernardo da Cruz na «Chronica de D. Sebastião», quando descreve a partida para Alcacer-Kibir; diz elle: «Outro (presagio funesto) cuja significação não se engeitou, foi, que hindo pelo mar Domingos Madeira, musico de el-rei, cantando-lhe e tangendo em huma viola, começou de cantar um romance:

Ayer fuiste rey de España
hoy no tienes un castillo...

tanto foi isto tomado em mau agouro, que logo Manuel Coresma lhe disse deixasse aquella cantiga triste e cantasse outra mais alegre.»

Domingos Madeira foi aprisionado pelos mouros na batalha de Alcacer-Kibir, e resgatando-se voltou a Lisboa, concedendo-lhe o cardeal rei D. Henrique em 16 de dezembro de 1579 uma tença annual de quarenta mil réis, attendendo aos seus serviços e á muita despeza que fizera com o seu resgate; Filippe I concedeu-lhe egual tença em 1585. Exercia o cargo de menestrel desde 1568, recebendo n'esse anno 6$000 réis para vestiaria.

Falleceu a 15 de agosto de 1589, concedendo el-rei á viuva, Antonia Dias de Carvalho, a continuação da mesma tença e mais 500 cruzados confiscados aos partidarios do prior do Crato. Na respectiva carta de mercê é designado com mais um appellido: Domingos Madeira da Cunha.

Tinha um irmão, tambem musico, chamado João Madeira.

Madeira *(Joaquim de Azevedo).* Pianista muito apreciavel e dotado de grande talento, que teria feito uma brilhante carreira artistica se um profundo desgosto soffrido logo no principio o não tivesse feito desanimar desistindo de mais serio estudo.

Era natural de Peniche, onde nasceu em 1851. Recebeu uma boa educação litteraria, e como se sentia com decidida vocação para a musica entrou para o Conservatorio, vencendo rapidamente e com muita distincção os cursos de piano e harmonia. Particularmente tinha recebido lições de piano de Eugenio Mazoni.

Em 1871 concorreu ao logar de professor auxiliar do Con-

servatorio, mas ficou vencido, não faltando quem dissese, que o adversario dispunha de bons empenhos. O que não tem duvida alguma é que Joaquim Madeira teria sido um excellente e distinctissimo professor, não só pelo seu grande talento mas tambem por ser dotado de um caracter honestissimo.

Uma grande gloria porém lhe não poderam roubar: foi a de ter sido o primeiro e unico mestre que teve em Lisboa esse grande artista chamado Vianna da Motta.

Joaquim Madeira falleceu em 15 de fevereiro de 1891, contando apenas 40 annos de edade.

Madre de Deus (Frei *Antonio da*). Frade Carmelita natural de Lisboa, filho de Gregorio Catalão e Joanna Cardosa. Recebeu o habito no convento de Lisboa a 13 de agosto de 1629, professando um anno depois.

Teve por mestres Duarte Lobo e frei Manuel Cardoso, vindo a occupar no seu convento os logares de mestre da capella, vigario do côro e sub-prior.

Escreveu diversas obras de musica religiosa.

Falleceu a 5 de novembro de 1692.

Madre de Deus (Frei *Filippe da*). Viveu em Hespanha onde professou na ordem militar de Nossa Senhora da Mercê. Depois de 1640 veiu para Lisboa, sendo muito bem acolhido por D. João IV. No reinado de D. Affonso VI foi nomeado mestre da musica da Real Camara.

Escreveu muitas obras diversas, entre ellas alguns tonos cujas poesias foram feitas por D. Francisco Manuel de Mello e estão impressas na sua collecção intitulada «Avena de Tersicore».

Madre de Deus (Frei *João da*). Natural de Braga, filho de Pedro Lopes e de Isabel Diniz, conego secular da congregação de S. João Evangelista, vulgo frades loios. D'elle diz o padre Francisco de Santa Maria, no «Ceu aberto na Terra», que «foi bom latino, dextro na musica e excellente organista».

Falleceu a 7 de março de 1674, sendo sepultado no seu convento de Villar.

Magalhães (*Filippe de*). Um dos notaveis mestres que floresceram no seculo XVII. Nasceu na villa de Azeitão, nos fins do seculo XVI, estudando musica em Evora com o insigne Manuel Mendes.

Veiu depois para Lisboa ser mestre da capella da Misericordia e d'aqui passou a exercer identico logar na Capella Real, sendo rei intruso Filippe III.

Em 1614 fez imprimir em Lisboa um livro de cantochão contendo os officios de defunctos, o qual tem este titulo:

«Cantus Ecclesiasticus commendandi animas corporaque sepeliendi defunctorum Missa, & Stationes juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ Breviarii, Missalisque Romani Clementis VIII & Urbani VIII recognitionem ordinata. Ulissipone apud Petrum Cræsbeck. 1614.»

Em 1642 teve esta mesma obra segunda edição, impressa na officina de Antonio Alvares.

Pedro Thalesio na «Arte de Cantochão» menciona que Filippe Magalhães corrigiu erros de outros auctores, citando o nos seguintes termos: «Advertiu-o tudo prudentemente o insigne Mestre Filippe Magalhães, no seu Canto Ecclesiastico dos Defunctos.» Parece que foi uma obra muito usada no seu tempo, porque além das duas edições feitas em Lisboa teve outras duas impressas em Antuerpia na typographia de Henri Aertssens. Barbosa Machado menciona, e outros auctores teem repetido, só uma edição feita em Antuerpia; mas a *Histoire et Bibliographie de la Typographie musicale dans les Pays Bas*, descreve minuciosamente as duas, realisadas no mesmo anno de 1691. A primeira tem o mesmo titulo que as edições de Lisboa, porém na segunda está esse titulo assim modificado: «Cantum Ecclesiasticum præcibus apud Deum animas juvandi, corporaque humana Defunctorum Officium, Missam et Stationes juxta ritum S.S. Romanæ Ecclesiæ omnium ecclesiarium matris et magistræ; juxta breviarii missalisque romani novissimam recognitionem. Conficiebat Philippus Magalanicus. Nunc denuo in hac postr. editione castigatum. Antuerpiæ, apud Henricum Aertssens. 1691.»

Estas duas edições de Antuerpia foram decerto posthumas, porque não é verosimil que o auctor de uma obra cuja primeira edição foi feita em 1614 vivesse ainda em 1691.

Outro livro que Filippe Magalhães fez imprimir em Lisboa no anno de 1631, contendo diversas missas, antiphonas e um motete, tive eu a fortuna de encontrar esquecido no fundo de um caixote do archivo da sé de Evora; por mais rara fortuna, é um exemplar completo e em perfeito estado, não lhe faltando mesmo o frontispicio como tão frequentemente succede com os livros antigos. Diz assim esse frontispicio: «Missarum liber cum antiphonis Dominicalibus in principio et motetto pro defunctis in fine. — Autore Philippo Magalanico Lusitano in Capella Regia Musices præfecto. Dicatus ad Philippum Regem Hispaniaram Cuivs Dominis Quartum et Portugalliæ Tertium. — Ulyssipone. Ex officina Laurentij Cræsbeeck Regi Typographi. Anno Domini M.DLXXXI.»

Diz Barbosa Machado que o mesmo compositor fez imprimir na referida typographia e anno um livro de canticos in-

titulado: «Cantica Beatissima Virginis.— Ulissipone apud Laurentium Craesbeck, 1636.»

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tambem as seguintes composições d'elle: Missa a oito vozes; «Lamentação» para quinta feira santa, a seis vozes; um villancico do Natal, a sete vozes; cinco motetes a cinco e a seis vozes.

Magro *(Antonio Bayão)*. Mestre da capella no collegio dos jesuitas em Braga, nos principios do seculo XVIII.

Dá noticia d'elle a «Relação das festas com que o Collegio de S. Paulo da Companhia de Jesus da Cidade de Braga celebrou em hum Solemne Triduo a Canonisação dos seus gloriosos Santos Luiz Gonzaga e Estanislao Kostka em Julho de 1827.»

Diz essa relação em pagina 115:

«A tarde deste dia, e as duas dos dous primeiros se gastárão na mesma Igreja, assistindo ao Senhor innumeravel concurso de gente e continuando sempre a deliciosa melodia dos instrumentos, a atractiva consonancia de selectos Musicos, e a jucunda variedade dos papeis, compostos todos pelo muito Reverendo Padre Mestre da Capella Antonio Bayão Magro, assim como tambem os mais que servião de alma aos Bailes, que adiante vão, pessoa bem conhecida pela sua mão, assim como o Gigante pelo dedo; cuja engraçada, sobre engenhosa solfa se daria tambem á estampa, se esta compendiosa Relação permittisse maior volume.»

Se a musica que o padre Magro escreveu para aquellas festas tivesse effectivamente sido dada á estampa e incluida no citado livro, valeria elle hoje cem vezes mais do que vale; dar-nos-hia idéa da nossa musica popular n'aquella época, musica de que existem rarissimos specimens.

Mas, visto que a composição musical não existe, saibamos ao menos como era formado o grupo de executantes que constituia um dos «bayles» que acompanharam a procissão; dil-o o mesmo livro em pagina 136:

«Levava este Bayle dezoito Musicos os mais destros, e nas vozes os mais singulares, seguindo o acompanhamento de duas violas, dobradas rebecas, e multiplicadas flautas...»

Não foi só o padre Magro quem escreveu a musica para os bailes d'estas festas; foi tambem o organista da sé de Braga, o padre Manuel de Mattos, a quem o auctor da relação chama «primoroso» dizendo tambem que produziu uma «solfa admiravel.»

Malhão (Padre *Francisco Raphael da Silveira)*. Este celebre prégador cultivava tambem a musica, tendo deixado algumas pequenas composições religiosas, cujo valor porém só póde ser estimativo em attenção ao auctor.

Nasceu em Obidos a 16 de maio de 1794 e morreu na mesma villa em 10 de novembro de 1860.

Mancinelli *(Marino)*. Chefe d'orchestra muito notavel que veio a Lisboa durante alguns annos na qualidade de primeiro maestro do theatro de S. Carlos.

Nasceu em Orvietto, pequena cidade de Italia na provincia de Viterbo, a 16 de julho de 1842. Era filho de um bom musico, Raphael Mancinelli, que o encaminhou nos principios da arte, assim como ao outro filho mais novo, Luigi Mancinelli, tambem chefe d'orchestra e compositor.

Marino Mancinelli, tornado habil pianista, estudou harmonia com o professor do Instituto de Florença, Teodulo Mabellini. Em seguida encetou a carreira de chefe d'orchestra, tendo n'essa qualidade sido escripturado successivamente para os theatros de Roma, Florença, Venesa, Bolonha, Paris (onde dirigiu a orchestra do theatro Italiano), Madrid, Barcelona e outros.

Em janeiro de 1886 veiu a Lisboa, contratado pelo empresario Valdez. Tornando-se aqui muito considerado pelo seu merecimento, foi-lhe renovado o contrato para as épocas subsequentes até março de 1893. Ensaiou com muito interesse e consciencia as operas *I Doria* (1887), *Dona Branca* (1888) e «Frei Luiz de Sousa» (1891) dos nossos compositores Machado, Keil e Gazul. Entre outras operas que aqui se deram pela primeira vez dirigidas por elle, são para notar o «Navio Phantasma» e «Tannhauser» (1893).

Compoz a musica para uma poesia em portuguez escripta por Lopes de Mendonça, intitulada «Por bem», cujo assumpto é a lenda das pêgas de D. João I. Essa musica foi cantada por Elena Teodorini.

Em fins de 1893 quiz ser empresario e tratou de organisar uma grande companhia para explorar os theatros da America do sul. Teve porém esta lembrança em muito má occasião, porque era justamente a época em que o Brasil estava luctando com uma temerosa crise politica. Em consequencia da grande baixa no cambio e da pouca concorrencia ao theatro, Mancinelli perdendo todos os seus haveres e os da sua companheira Adalgisa Gabbi, encontrou-se n'uma situação desesperada, não podendo solver os seus compromissos.

Na manhã de 3 de setembro de 1894, recebendo más noticias de S. Paulo onde esperava ter melhor fortuna, dirigiu-se

ao seu gabinete no theatro e disparando um tiro de revolver contra o ouvido morreu instantaneamente.

Manga *(Antonio José Pereira).* Cantor na cathedral de Braga e mestre de canto no seminario da mesma cidade pelos fins do seculo XVIII. Escreveu alguma musica religiosa. Falleceu em agosto de 1796.

Um seu descendente, José Maria Pereira Manga, foi tambem cantor muito apreciado na referida cathedral. Falleceu a 18 de setembro de 1849.

Marchal ou **Marechal** *(Pedro Anselmo).* Cravista francez que se estabeleceu por alguns annos em Lisboa, onde foi tambem gravador e editor de musica.

Apresentou-se aqui com a mulher, que era harpista, pelos fins de 1789, dando um concerto na «Assembléa das nações estrangeiras» a 12 de dezembro do mencionado anno. Em 31 de maio do anno seguinte annunciou um ultimo concerto na mesma assembléa, dizendo assim o respectivo annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa»:

> Segunda feira 31 do corrente, nas casas da Assembléa das Nações estrangeiras, darão Mr. e Madame *Marechal* o seu ultimo concerto de cravo e harpa, em beneficio dos mesmos. Tocarão duetos, modas com variações, e varias tocatas da sua composição; e além disso cantarão os cantores da Camara de S. M. Principiará ás horas costumadas.»

Faziam valer os seus merecimentos estes concertistas francezes, pois cada bilhete de entrada custava 1:600 réis, quantia que hoje equivale a mais do dobro.

Em 6 de junho de 1791 deram outro concerto no theatro da Rua dos Condes. Seguidamente, Pedro Marchal estabeleceu um armazem de musicas na rua das Parreiras, defronte da egreja de Jesus, annunciando-o pela primeira vez na «Gazeta» em 16 de setembro d'aquelle anno.

Logo no anno immediato se associou com o gravador, tambem francez, Francisco Milcent, tomando então o estabelecimento o titulo de «Real Fabrica e Impressão de Musica». O annuncio que lhe diz respeito, sahiu em 17 de julho de 1792. E o primeiro emprehendimento dos dois socios foi a publicação de um «Jornal de Modinhas», collecção muito curiosa que Milcent continuou depois de se separar de Marchal. Esta separação teve logar em junho de 1795, indo Marchal estabelecer-se no Chiado e Milcent na rua de S. Paulo defronte da casa da Moeda.

Marchal deixou ao seu consocio a especialidade das mo-

dinhas, dedicando-se a gravar as proprias composições e arranjos; entre as primeiras figura um duetto concertante para cravo e violino, uma collecção de vinte e quatro «Preludos ou Caprichos» para cravo, seis «Rondós» para cravo e flauta, e umas variações sobre o thema «As Azeitonas novas». Este thema era um dos pregões que as antigas vendeiras de Lisboa cantavam com muito notavel melodia. Além d'estas e outras composições originaes gravou tambem diversos arranjos de obras de Pleyel e outros auctores. Tudo isto representa, como bem se póde suppor, o trabalho de um compositor mediocre que explora o gosto do vulgo.

Entretanto Pedro Marchal e sua mulher davam todos os annos um concerto na Assembléa dos estrangeiros, onde eram muito applaudidos. Em novembro de 1795 annunciou um concerto de despedida dizendo que partiam para Madrid; mas ainda depois d'isso estavam em Lisboa, pois que elle em março de 1796 annuncia novas composições á venda no seu estabelecimento. D'esta data em diante é que não encontro mais noticias a seu respeito.

Marcos. Designação familiar e usual de Marcos Antonio Portugal. **V. Portugal.**

Maria *(D. Carlos de Jesus)*. Conego Regrante de Santo Agostinho, usando por esta circumstancia o titulo honorifico de «Dom».

Nasceu em Lisboa no anno de 1813 e professou no convento de Santa Cruz de Coimbra em 11 de abril de 1734, onde occupou o logar de cantor-mór ou vigario do côro, vindo depois para o mosteiro de S. Vicente em Lisboa desempenhar identico logar. Falleceu a 11 de agosto de 1747 quando apenas contava 34 annos de edade.

Fez publicar com o pseudonymo de P. Luis da Maia Croesse'r um compendio de cantochão assim intitulado: «Resumo das regras geraes mais importantes, e necessarias para a boa intelligencia do cantochão, com huma instrucçam para os Presbyteros, Diaconos e Subdiaconos, conforme o uso Romano. Dado novamente ao prélo pelo P. Luis da Maia Croesse'r Morador na Fréguezia de S. João de Santa Cruz de Coimbra. Com varios accrescentamentos, que vão notados com este signal * — Coimbra. Na Officina de Antonio Simoens Ferreyra Impressor da Universidade. Anno de MDCCXLI.» Em quarto de 92 paginas.

O facto do auctor d'este compendio dizer no titulo que elle foi «dado novamente ao prelo» e que tem «varios accrescentamentos», fez suppôr a Fétis e outros biographos a existencia de outra edição anterior, que todavia não viram nem

podiam ver porque realmente não existiu. O padre Carlos de Jesus Maria, assim como por modestia occultou o seu verdadeiro nome, tambem modestamente quiz dizer n'aquellas palavras que a sua obra não era original mas simplesmente extrahida de outras identicas, como geralmente succede em compendios elementares.

Maria (Frei *Francisco de Santa)*, v. **Santa Maria.**

Maria (Frei *João de Santa)*, v. **Santa Maria.**

Maria Barbara (D.). Princeza de Portugal e rainha de Hespanha, filha de D. João V e de D. Maria Anna de Austria. Nasceu em Lisboa a 4 de dezembro de 1711, casou em 11 de janeiro de 1729 com o principe das Asturias D. Fernando que veiu a ser Fernando VI de Hespanha.

Tendo recebido uma esmerada educação, cultivou especialmente a musica, em que foi eximia. Teve por mestre Domingos Scarlatti, que D. João V chamou a Lisboa para esse fim a quem ella se affeiçoou chamando-o depois a Madrid.

O padre João Baptista Martini dedicou-lhe o primeiro tomo da sua celebre Historia de Musica, referindo-se na respectiva dedicatoria aos profundos conhecimentos musicaes de D. Maria Barbara e ao ensino de Scarlatti.

A intelligente filha de D. João V não só tocava cravo com rara perfeição, mas era tambem compositora. Soriano Fuertes, na sua «Historia de la Musica española», diz-nos que ella compoz uma «Salve» a grande orchesta, executada pelos musicos da Capella Real no mosteiro das Salesias de Madrid, mosteiro que D. Maria Barbara fundára em 1750.

A sua morte occorreu em 1758, quando apenas contava 47 annos de edade. Manuel de Figueiredo escreveu um «Elogio» que recitou na «Arcadia Lusitana» e foi publicado em 1804, no qual se lê a seguinte referencia aos dotes musicaes da princeza portugueza:

«O grande conhecimento da Musica, apezar da corrupção dos seculos, confirmava no extasi das Pessoas que tinham a honra de ouvir a S. Mag., os effeitos, que por admiraveis queria a vaidade dos nossos tempos negar á sabia Grecia, deixando de ver que aquelles Homens, que tanto conhecêrão a Natureza, e que tanto se distinguírão nas Sciencias, terião elevado aquella que fazia a sua primeira paixão, ao sublime gráo de tirarnos da alma os mais prodigiosos sentimentos.»

(«Elogio da Serenissima Senhora D. Maria Barbara de Portugal Rainha de Hespanha, recitado na Arcadia Lusitana.» Pag. 13.)

Marques (Frei *José)*. Designação usual de frei José Marques de Santa Rita e Silva. V. **Silva.**

Marques *(José Martinho)*. Nasceu em Macau a 20 de março de 1810. Cursando com brilhante aproveitamento os estudos litterarios no Collegio de S. José das Missões, dedicou-se especialmente ao da lingua chineza, com o que se habilitou a ser interprete ao serviço do governo de Macau, exercendo tambem essas funcções junto de diversas legações estrangeiras. Publicou em lingua chineza um tratado de geographia, deixando ineditas outras obras, entre ellas um «Diccionario china-portuguez.»

Cultivava a musica como amador, fazendo imprimir em Macau um pequeno compendio com este titulo: «Principios Elementares da Musica ao alcance de todos.—Macao – Imp. no Real Collegio de S. José. Anno de MDCCCLIII».

E' um folheto em quarto com IV-56 paginas. O prefacio tem esta data: Macáo, 8 de Setembro de 1846. Os exemplos de musica são toscamente gravados em madeira. E' uma obra insignificante, mas os colleccionadores dão-lhe grande valor bibliographico pela sua extrema raridade; o exemplar que possuo custou-me bastante a obter e tive de o pagar por elevado preço.

Marra *(Andréa)*. Violinista napolitano que veiu contratado para o serviço da Camara e Capella Real no tempo de el-rei D. José.

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 21 de novembro de 1756 e foi um dos signatarios do compromisso reformado em 1765 (v. **Avondano**). Publicou um thema com duzentas variações para violino com acompanhamento de segundo violino e baixo; foi esta composição gravada por Francisco Milcent e tem o seguinte titulo: «Minuetto con due cento Variazioni differenti, sopra listesso Minuetto, e primo Violino e Secondo Violino e Basso. Composto da Andréa Marra, Napolitano primo Violino di sua Maestá Fedelissima D.n Guiseppe 1.ro Ré di Portogallo. in Lisbona. F.co Milcent sculpsit.» Tem no principio uma dedicatoria a D. José. O thema é em ré menor, tendo uma tal ou qual similhança com o fado, d'onde se póde inferir que seja imitação de um canto popular; as variações são curiosas pelas complicações de rythmo.

Andréa Marra falleceu em 1782, segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia.

Seu filho, André Cipriano Marra, foi organista da Patriarchal e escreveu alguma musica religiosa. Entrou para a irmandade em 14 de março de 1804 e falleceu cerca de 1840.

Marti *(Manuel)*. Pianista hespanhol que viveu em Lisboa e no Porto desde 1842 até cerca de 1870. Nasceu em Vigo

a 11 de janeiro de 1819 e falleceu na mesma cidade em 23 de fevereiro de 1873.

Forneceu á casa editora de Lence & Canongia grande quantidade de composições insignificantes, phantasias sobre operas, dansas, *pot-pourris*, um hymno a D. Pedro V, uma marcha dedicada ao imperador do Brasil e os seguintes trechos para canto com a letra em portuguez: «O Corsario», barcarolla, poesia de José Romano; «O Mutilado», poesia de Palmeirim; «A Partida», poesia de A. Barreto.

Martins *(Francisca Romana)*. Uma das mais notaveis cantoras portuguezas do nosso seculo, a qual embora não tivesse seguido a carreira de artista porque a familia não consentiu, competia com as cantoras de maior nomeada no seu tempo, como a Catalani e outras.

Nasceu em Lisboa a 28 de abril de 1802, sendo filha do negociante e capitão-tenente honorario de marinha, Bernardino da Costa Martins e de D. Francisca Joaquina Martins.

Desde a infancia que mostrou uma grande inclinação para a musica e bellissima voz, cantando arias aos nove annos e sabendo aos doze quasi todo o reportorio do theatro de S. Carlos n'aquelle tempo. O seu principal mestre foi Eleutherio Franco Leal, recebendo tambem lições de Mercadante na época em que este compositor aqui esteve.

Francisca Romana Martins era a principal cantora e mais brilhante estrella nos concertos da Sociedade Philarmonica de Bomtempo, assim como depois o foi nas festas do Conde do Farrobo. No theatro das Laranjeiras cantou a «Cenerentola», assim como muitas outras operas que alli se deram, sendo durante muitos annos o idolo de quasi todas as reuniões musicaes, então muito frequentes na nossa melhor sociedade. Tinha uma voz de soprano extensissima, do mais delicado e sympathico timbre, vocalisando com extrema agilidade. Já de provecta edade ainda cantava admiravelmente.

Tinha quasi setenta quando falleceu, a 18 de março de 1872.

Um seu admirador que a conheceu na edade florescente, escrevendo a sua biographia, disse que ella «alliava á formosura natural os mais altos dotes de espirito, que realçavam o merito.» E accrescenta: «Rica de sympathias, soube merecel-as e conserval-as até aos seus ultimos momentos, graças á sua delicada educação e ao seu caracter amavel e obsequiador.» *

---

* Joaquim José Marques, artigo publicado no «Jornal do Commercio» e na «Arte Musical» em 1872.

Um irmão de D. Francisca Romana, Caetano da Costa Martins, era tambem intelligente amador de musica; fazia parte da orchestra de Bomtempo, tocando fagotte e flauta, e cantou em algumas operas do theatro das Laranjeiras.

Martins (Padre *Francisco).* Mestre da capella na cathedral de Elvas, pelo meiado do seculo XVII.

Nasceu em Evora e estudou no seminario d'esta cidade, para o qual entrou em 20 de julho de 1629, tendo tido por mestre Bento Pegado.

Escreveu muitas composições sacras, taes como missas, psalmos, paixões, responsorios da semana santa e motetes.

Na bibliotheca publica de Evora ha d'elle um villancico a duas vozes, para a festa da Ascenção, cuja letra começa: «Sentado ao pé de um rochedo».

Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» conta que o padre Francisco Martins propoz dois canons enigmaticos por meio de quadras em verso; mas essas quadras, que Machado apresenta, mais parecem simples trocadilhos feitos com os nomes das notas do que enigmas canonicos. Creio que o auctor da «Bibliotheca Lusitana» se estendeu em assumpto que não conhecia.

Martins *(João)* ou *Juan Martinez.* Mestre da capella na cathedral de Sevilha, auctor de um tratado de cantochão que foi durante muitos annos adoptado na aula de musica da Universidade de Coimbra e Seminario de Evora, tendo tido, por essa razão, varias edições em portuguez.

A edição original, cuja existe um exemplar na bibliotheca publica de Evora, foi impressa em Sevilha em 1530, por João Cromberger. Diz assim o respectivo titulo: «Arte de canto llano puesta y reduzida nuevamete en su entera pfeciõ segun la pratica d'l cãto. Va en cada vna de las reglas su exeplo puntado. Con las intonationes puntadas. Ordenada por Juan Martinez clerigo: maestro de los moços d'l coro d'la sancta yglesia de Seuilla. Impressa est Hispali per Joãnem crõberger. Anno humanæ salutis Md.xxx.» E' um 8.º pequeno com 79 paginas não numeradas, impresso em typo gothico, a vermelho e preto.

A primeira edição portugueza d'esta obra, traduzida e accrescentada por Affonso Pereira Bernal, foi impressa em Coimbra em 1597 (v. **Bernal**). Na Bibliotheca Nacional existem exemplares de mais tres edições portuguezas, todas tres revistas e emendadas pelo padre Antonio Cordeiro, chantre na cathedral de Coimbra, sendo a primeira impressa em 1612, a segunda em 1614 e a terceira em 1625.

Teem todas tres identico titulo, que é este: «Arte de cantochão posta & reduzida em sua inteira perfeição segundo a pratica delle, muito necessaria para todo o Sacerdote & pessoas q hão de saber cantar. Ordenada por João Martinz Sacerdote, & a q mais se usa em toda a Christandade. Vae em cada hua das regras seu exemplo apontado com as entoações. Agora de nouo reuista & emmendada de cousas muyto necessarias, Por o Padre Antonio Cordeiro So chãtre na See de Coimbra. Por Nicolau Carualho, Impressor da Vniuersidade de Coimbra, 1612.»

As edições de 1614 e de 1625 foram feitas tambem pelo mesmo impressor. São todas tres em 8.º pequeno, com cinco cadernos marcados por letras ou seja 80 paginas não numeradas. Parece que ainda ha outra edição portugueza impressa egualmente em Coimbra no anno de 1603, a qual Barbosa Machado menciona mas eu ainda não vi.

Martyres (Frei *Verissimo dos*). Frade franciscano muito douto no cantochão e ritos. Era natural de Lisboa e tomou habito no convento de Santarem no dia 17 de julho de 1723.

Occupou o logar de mestre de ceremonias no convento de Jesus em Lisboa e fez imprimir dois cerimoniaes com o respectivo cantochão, sendo um intitulado «Directorio funebre» e outro «Directorio ecclesiastico»; o primeiro foi impresso pela primeira vez em 1749 e teve diversas edições, o segundo imprimiu-se em 1755. Este contém todas as cerimonias e cantochão da semana santa.

Frei Verissimo dos Martyres teve uma contenda sobre a sua especialidade com o vigario do côro frei Manuel da Conceição e o mestre da capella frei Bento de Loulé, contenda que se desatou em varias epistolas que ficaram manuscriptas, segundo refere o arcebispo frei Manuel do Cenaculo («Fragmento de um livro inedito» publicado no «Panorama», volume 8.º, pag. 144.)

Mattos (*Manuel de*). Organista da Sé de Braga, na primeira metade do seculo XVIII. Era tambem mestre de orgão no seminario da mesma cidade. Em livros que existem no archivo d'este seminario estão lançados recibos dos estipendios que Manuel de Mattos recebia por ensinar orgão a alguns seminaristas, e esses recibos abrangem os annos de 1733 a 1743.

Era tambem compositor, pois que a «Relação das festas pela camonisação de S. Luiz Gonzaga e S. Estanislau Kostka» menciona o seu nome como auctor da musica para um dos bailes que acompanharam a procissão (v. **Magro**).

Mauricio *(José)*. Organista e fecundo compositor de musica religiosa, lente de musica na Universidade e mestre de capella na cathedral de Coimbra.

Nasceu n'esta cidade a 19 de março de 1752, sendo filho de Manuel Luiz da Assumpção e de Rosa Maria de Santa Theresa.

Fez ainda os primeiros estudos para seguir a carreira ecclesiastica, chegando a ser investido nas ordens menores e a matricular-se, em 1768, no curso de theologia da Universidade. Desviou-se porém d'esse intento, dedicando-se á musica, cujos primeiros rudimentos tinha estudado juntamente com os preparatorios para as ordens sacras, e cujo desenvolvimento adquiriu á propria custa como tem succedido a tantos outros.

Foi-lhe tambem util auxilio n'este caso, como elle declara no seu «Methodo de Musica», o sabio mathematico José Monteiro da Rocha, que cultivava a arte como amador mas possuia profundos conhecimentos d'ella, tanto theoricos como praticos. «Eu devo a este homem raro — diz José Mauricio — um titulo de reconhecimento pelas muitas luzes e instrucções que elle teve a bondade de me communicar no decurso de muitos annos.»

Tornado bom cantor e organista, esteve algum tempo em Salamanca e depois veiu ser mestre de capella na sé da Guarda e mestre de musica na aula que o bispo D. Jeronymo Carvalhal creou na mesma sé. Uma das suas partituras autographas que eu possuo tem esta data: «Guarda, julho de 1784.» Não tinha ido para lá muito antes, porque outra partitura diz: «Coimbra 1781.»

Mais tarde veiu ser organista no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde se preparava para receber o habito de conego regrante quando o bispo-conde o nomeou para reger a aula de musica estabelecida no paço episcopal. N'este logar precedera-o João Ribeiro de Almeida Campos, que o exerceu desde 1786 até concluir os estudos de direito que cursava na Universidade (v. **Campos**). A nomeação de José Mauricio devia portanto ter sido feita em 1791. Dois outros factos o confirmam: primeiro dizer elle no «Methodo de Musica» que exerceu aquelle logar durante doze annos e que foi nomeado lente da Universidade em março de 1802; segundo, affirmar Manuel da Paixão Ribeiro na «Arte de Viola», impressa em 1794, que foi seu discipulo, logo em época anterior a este anno.

A aula do paço episcopal produziu optimos fructos dirigida por José Mauricio, sahindo d'ella bons professores para a

capella cathedratica e para se empregarem n'outras diversas partes.

Entretanto o Principe regente, mais tarde D. João VI, mandou reformar a aula de musica da Universidade, por carta régia de 18 de março de 1802, nomeando José Mauricio lente da respectiva cadeira. A obrigação imposta pelo novo regulamento era dar lições publicas de cantochão, canto de orgão, contraponto e acompanhamento, devendo cada lição durar hora e meia. Abriu a aula em 10 de maio do referido anno, e, segundo diz o proprio José Mauricio, a affluencia de alumnos foi tal que se viu obrigado a prolongar as lições além de duas e até tres horas, apezar de empregar um methodo simples e breve.

José Mauricio ensinou durante muito tempo por pequenos compendios manuscriptos que elle mesmo fazia e mandava copiar pelos alumnos, uso muito commum empregado por outros mestres. Possuo um d'esses compendios escripto pelo proprio punho de José Mauricio. Mais tarde porém, entendendo que era melhor fazer imprimir uma obra sufficientemente desenvolvida, escreveu a que se publicou com este titulo: «Methodo de Musica, escrito e offerecido a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor por José Mauricio, lente proprietario da cadeira de musica da Universidade, mestre da Real Capella da mesma, e mestre da capella da cathedral de Coimbra. Destinado para as lições da aula da dita cadeira. Coimbra, na Real Imprensa da Universidade. 1806.» Em quarto com XXXV-65 paginas e quatro estampas de dobrar, bem gravadas em cobre, contendo os exemplos de musica.

E' uma obra muito bem feita no seu genero, escripta com a maior clareza e vernaculidade; só não posso perdoar-lhe que empregue os termos barbaros «tresquealtera» e «sexquealtera», assim como os gallicismos «demiton» e «gama».

Por occasião da invasão de Massena, que tantos estragos fez em Coimbra, José Mauricio fugiu com a familia para Lisboa; inscreveu-se então na irmandade de Santa Cecilia, assignando o respectivo livro de entradas a 5 de dezembro de 1810. N'uma nota marginal foi dado como baixo (cantor).

Depois da retirada de Massena, voltou a Coimbra. Sendo atacado de uma apoplexia quando tomava banho na Figueira foi retirado em braços, morrendo seguidamente a 12 de setembro de 1815.

José Mauricio tinha pela sua arte um amor desvelado; por isso costumava reunir em casa os melhores artistas e amadores residentes em Coimbra, e ali se executava boa musica de camara, tal como os quartettos de Haydn, Mozart e outros.

Elle mesmo tocava um pouco todos os instrumentos de arco, seu irmão, Francisco Mauricio tocava violino e trompa, suas sobrinhas cantavam. Os saraus musicaes em casa de José Mauricio tiveram notoriedade e deixaram memoria em Coimbra.

Escreveu grande quantidade de musica religiosa. Tenho-a quasi toda, uma grande parte nos proprios autographos.

N'ella encontro que José Mauricio tinha feito solidos estudos technicos e era dotado de excellente intuição artistica. As suas composições são escriptas em bom estylo religioso, similhante ao de Jommelli e de outros mestres da antiga escola napolitana; a expressão musical é muitas vezes procurada com cuidado para reproduzir o sentido da letra, e a prosodia é respeitada com todo o escrupulo. Mas resentem-se todas de pouca largueza no desenvolvimento das idéas e de um excessivo repisar das mesmas formas, que no emtanto não brilham pela originalidade nem pela elegancia. D'aqui uma dureza e monotonia, que juntas ao archaismo do estylo tornariam essa musica desagradavel aos ouvidos modernos. Entre os differentes «misereres» que elle compoz, houve um que produziu enorme effeito em Coimbra, onde se cantou durante muitos annos e era considerado uma obra de inexcedivel inspiração; repetido porém ha pouco tempo em Lisboa, esse effeito tornou-se negativo, frustrando as esperanças de quem supunha ouviria uma obra sensacional. Em ambos os casos houve erro de julgamento: no primeiro por paixão, no segundo por excesso de prevenção favoravel.

A verdade é que aquella composição, como outras, de José Mauricio, tem valor real mas relativo, que só póde ser apreciado por quem saiba conhecer a differença entre a musica actual e a de ha cem annos.

Outra composição tambem muito elogiada na época em que foi escripta, é um «Stabat Mater», o qual está no mesmo caso do «Miserere».

As partituras que eu possuo d'este compositor são as seguintes:

1. — Missa a tres vozes com violinos, oboés e baixo. Está designada com o numero 1, indicando que foi a primeira que o auctor escreveu.

2. — Missa a quatro vozes e orgão. N.º 4.

3. — Idem, n.º 6.

4. — Idem, n.º 8. Com data: 1785.

5. — Idem, n.º 16.

6. — Idem, n.º 17.

7. — Missa a quatro vozes, orgão e trompas. N.º 19. Com data: 1796.

8. — Missa a tres vozes, com violinos, oboés, trompas e baixos. N.º 26. Com data: 1802.

9 — Missa de cantochão figurado em unisono. 1811.

10. — Missa a quatro vozes, com violinos, violas, oboés, clarins, trompas e baixo.

11. — Missa a quatro vozes e orgão.

12. — Idem.

13. — Credo a quatro vozes, orgão e trompas.

14. — Idem.

15. — Missa de *requiem*, a quatro vozes, orgão e trompas.

16. — Missa de *requiem*, a quatro vozes, com violinos, viola, baixo, oboés e trompas.

17. — Missa de *requiem* a quatro vozes, orgão, violinos e trompas.

18. — Missa de *requiem* breve, a quatro vozes, orgão e trompas.

19. — «In festivitate conceptionis B. V. Mariæ, ad matutinam», a quatro vozes e orgão.

20. — «In festo Corporis Christi ad matutinam», a quatro vozes e orchestra. 1808.

21. — «Matinas do Natal», a tres vozes, orgão, clarins e trompas.

22. — «Feria quinta in cæna Domini, responsorios breves», a quatro vozes e orgão.

23. — «Feria sexta in parasceve», idem. 1805.

24. — «Sabbado sancto», idem.

25. — Idem, idem.

26. — «Responsorios breves de defunctos», a quatro vozes e orgão.

27. — «Responsorios brevissimos de defunctos», a quatro vozes e orgão. 1795.

28. — «Feria 6.ª in parasceve, lectio 2.ª», a solo de contralto com acompanhamento de orgão obrigado ou cravo. 1801.

29. — «Feria 6.ª in parasceve, lectio 6.ª a duo con violoncello obligato ed organo e corni in cartina, non obligati.»

30. — «Psalmos de Noa», a quatro vozes e orgão.

31. — «Vesperas de Nossa Senhora», a quatro vozes, orgão, violinos e trompas.

32. — «Vesperas dos Santos», a quatro vozes e orgão.

33. — «Ad Vesperas, Terciam, etc.», a quatro vozes e orgão. Com data: «Guarda, julho, 1784.»

34. — «Confitebor», a quatro vozes, orgão, violinos, oboés e trompas.

35. — «Confitebor», a quatro vozes e orgão.

37. — Idem.

38. — «Stabat Mater», a quatro vozes, com violinos, violas, flaùtas, trompas, fagotte e baixo. Coimbra, 1781.

39. — «Stabat Mater», a quatro vozes, violinos, viola, baixo, oboés e trompas *ad libitum*. 1796.

40. — «Miserere» a tres vozes e orgão, com trompas *ad libitum*. N.º 1.

41. — «Miserere» a quatro vozes e orgão, com trompas *ad libitum*.

42. — «Miserere» a quatro vozes e orgão.

43. — «Miserere» (breve) a quatro vozes e orgão.

44. — «Miserere» (grande) a quatro vozes e orgão.

45. — «Te-Deum» breve a quatro vozes e orgão, com violinos, oboés e clarins *ad libitum*.

46. — «Te-Deum» a quatro vozes e orgão com trompas *ad libitum*, ou com orchestra.

47. — «Novena de Nossa Senhora da Conceição, a quatro vozes e orgão.

48. — «Novena de Santa Rita», a quatro vozes e orgão.

49. — «Ladainha com quatro antiphonas diversas», a quatro vozes e orgão.

50. — «Ladainha sem antiphona», a quatro vozes, orgão e trompas. N.º 1. — 1784.

51. — «Trezena de Santo Antonio», a quatro vozes e orgão.

52. — Idem, a tres vozes e orgão.

53. — «Vidi aquam», a quatro vozes e orgão.

54. — «Ecce Sacerdos magnus», a quatro vozes e orgão.

55. — «Ego sum», a solo de soprano com acompanhamento de orgão, cravo ou piano-forte obrigado.

56. — «Ave Regina», a quatro vozes e orgão.

57. — «Tantum ergo», a quatro vozes e orgão.

Além d'estas obras, ha na cathedral de Coimbra tres livros de côro, contendo missas em cantochão figurado, para todas as festividades, composição de José Mauricio, e n'outro livro ha mais algumas missas d'elle.

Tambem escreveu alguma musica profana, sonatas para cravo, modinhas, etc. Na «Arte de Viola» de Paixão Ribeiro vem um minuete d'elle, e para o «Jornal de Modinhas» tambem escreveu algumas.

Vicente Tito Mazoni

Mazoni *(Eugenio)*. Pianista muito distincto. Nasceu em Lima, capital do Perú, a 7 de setembro de 1831, sendo seu pae o violinista italiano Vicente Tito Mazoni que se achava de passagem n'aquella cidade (v. o artigo seguinte). Este trouxe-o para Portugal em 1833, quando elle portanto apenas contava dois annos de edade.

Estudou musica no Conservatorio, tornando-se em pouco tempo o mais distincto discipulo de piano que teve Xavier Migoni. Obteve o primeiro premio nos exames de 1849, e em 9 de março de 1850 estreiou-se como concertista tocando no theatro de S. Carlos uma phantasia de Prudent; o aprumo com que se apresentou e o notavel desenvolvimento de mechanismo que já mostrava tornaram-no alvo de calorosos applausos, despertando admiração pela pouca edade. A escriptora franceza M.me Andrada, dedicou-lhe um artigo muito laudatorio, publicado na «Revista Universal Lisbonense», tomo 2.º pagina 275.

Em 1854 sahiu a viajar pela Europa, estando em Paris, Londres e outras cidades. No mez de dezembro d'esse anno estava em Stockolmo, onde se demorou até ao fim de março do anno seguinte. N'esta cidade foi muito apreciado, dando varios concertos, sendo o ultimo em 28 de março. O jornal lisbonense «Revista dos Espectaculos» publicou uma noticia sobre o primeiro d'esses concertos, que diz assim:

«O joven pianista Mazoni, que ha mezes sahiu de Lisboa para fazer um giro artistico por varias cidades da Europa, acha-se actualmente em Stockolmo, capital da Suecia, onde tem sido acolhido com distincção, não só pela côrte, como egualmente pelas principaes classes da sociedade. Ao primeiro concerto que deu em 3 do passado dezembro, além da familia real, assistiram 600 pessoas. Entre outras peças de que se compunha o programma, o sr. Mazoni executou a phantasia de Thalberg sobre a *Somnambula*, o concerto de Weber com acompanhamento de orchestra, a *Tarantella* de Dohler, etc., alcançando vivissimos applausos e excitando enthusiastica admiração especialmente nas duas primeiras».

Regressando a Lisboa em 1856 deu aqui alguns concertos e dedicou-se ao ensino adquirindo muito boa clientela entre a nossa primeira sociedade.

Quando em 1857 Xavier Migoni fez uma viagem ao estrangeiro, deixou o seu logar de professor de piano no Conservatorio preenchido pelo discipulo predilecto, logar que este conservou porque Migoni regressando doente não poude mais occupal-o.

Dotado porém de um caracter altivo e independente, Eugenio Mazoni vendo-se um dia fortemente contrariado n'uma

discussão sobre exames de alumnos, exaltou-se a ponto de sahir desabridamente d'aquelle estabelecimento e não voltou lá. Deu-se este caso em 1864.

Não deixou todavia de ser o mesmo professor estimado e procurado, um dos mais notaveis pianistas que houve entre nós no seu tempo, rivalisando com elle apenas Daddi, por ser ao mesmo tempo compositor distincto, e Lami que lhe sobrelevava nas qualidades de repentista e acompanhador.

Só muito mais tarde é que uma deploravel inclinação para o alcool começou a produzir os seus terriveis effeitos, atacando-lhe o systema nervoso e com especialidade o cerebro, vindo por fim a inutilisal-o. Depois de longo soffrimento morreu em 11 de abril de 1889.

Eugenio Mazoni tinha seguido a maneira de Thalberg, que era o mestre então em voga; executava brilhantemente toda a musica d'este compositor assim como dos seus congeneres Prudent, Goria e outros. Mas tambem interpretava Chopin com intelligencia e conhecia bem os mestres classicos. Quando esteve em Paris recebeu lições de Marmontel que o ensinou a respeitar aquelles mestres.

Compoz tambem algumas phantasias que executava nos seus concertos mas ficaram ineditas, imprimindo-se apenas uma valsa brilhante — «La Girouette» — editada pela casa Sassetti.

Mazoni ou **Mazzoni** *(Vicente Tito)*. Muito notavel violinista italiano que passou a maior parte da sua vida em Lisboa.

Nasceu em Parma no anno de 1799, sendo descendente do compositor bolonhez Antonio Mazzoni. Ainda muito novo e já bom concertista, sahiu da sua terra em busca de fortuna, percorrendo diversos paizes. Em 1830 estava no Perú, onde nasceu um dos seus filhos, Eugenio Mazoni; d'aqui passou ao Brasil, sendo muito bem acolhido pelo imperador D. Pedro que instou para que ali se estabelecesse, nomeando-o musico da camara imperial.

Os successos politicos fizeram porém com que a permanencia do artista no Rio de Janeiro não fosse vantajosa; D. Pedro partiu para a Europa e Mazoni seguiu-o. Encontramol-o no Porto em 1833, quando, levantado o cerco d'aquella cidade os seus habitantes se entregaram a enthusiasticas alegrias.

O violinista italiano entendeu que era bom ensejo para obter alguma compensação aos trabalhos e prejuizos que tambem soffrera, e deu no theatro de S. João, em 3 de dezembro d'aquelle anno, um espectaculo em seu beneficio. Existe na Bibliotheca Nacional o respectivo programma. Mazoni tocou

umas variações de Paganini e a orchestra executou uma symphonia que elle mesmo compoz e dirigiu.

Depois veiu para Lisboa e aqui se fixou. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de outubro de 1834, e desde essa occasião ficou fazendo parte da orchestra de S. Carlos como primeiro violino solista, logar que conservou até pouco tempo antes de fallecer. Foi admittido tambem na orchestra da Real Camara e em 1837 nomeado professor do Conservatorio.

Em 1844 fez uma viagem ao estrangeiro, dando alguns concertos em Londres onde agradou muito; o *Times* fez d'elle a seguinte apreciação: «E' um tocador de consideravel merito. Os sons, com quanto não sejam muito cheios, são suaves; a execução é rapida e segura: em tudo quanto tocou manifestou profundo sentimento musical e grande poder de expressão.»[1]

Voltando a Lisboa nunca mais d'aqui sahiu, fallecendo em 11 de dezembro de 1870.

Mazoni era um solista de primeira ordem, possuindo maravilhosamente o mechanismo do instrumento, cantando com dulcissima suavidade e natural expressão, não lhe faltando tambem a mascula energia nas occasiões proprias. Na orchestra era um modelo precioso, cujo exemplo, juntamente com os de Freitas e de Carrero, fizeram crear grande numero de excellentes violinistas.

Era um homem honesto, bom e simples, com um certo cunho de excentricidade. Lembro-me de quando eu era alumno do Conservatorio e morava perto d'elle, vel-o muitas vezes de chapeu alto e com um enorme capote, vir da praça da Figueira trazendo grandes braçados de couves e alfaces, sacos de fructas, legumes e outras provisões em tal abundancia que pareciam para um regimento, pois que o seu unico defeito era o da gula. Ao canto da larga boca, que bem indicava a importancia das suas funcções como porto de entrada, permanecia sempre um charuto apagado que os dentes iam trincando para não deixarem de estar em exercicio.

Produziu muitos e bons discipulos, tanto amadores como artistas.

Um filho mais velho do que Eugenio (v. o artigo antecedente), chamado Prudence Mazoni, tinha uma rarissima habilidade para a pintura e foi o mais distincto alumno que no seu tempo teve a Academia das Bellas Artes. Este falleceu muito

---

[1] *Apud* «Revista Universal Lisbonense», tomo 4.° pagina 69, n'um extenso artigo laudatorio.

novo, tisico por excesso de trabalho, em 26 de dezembro de 1841.

Mazza ou **Massa.** Familia de musicos oriunda de Italia, estabelecida em Lisboa desde a primeira metade do seculo XVIII. Os dois mais antigos membros d'esta familia são Thomaz de Cantuaria Mazza e João Thomaz Mazza, violinistas, naturaes de Parma, que vieram no tempo de D. João V. Ambos figuram nos antigos documentos da irmandade de Santa Cecilia. Eram parentes do abbade Angelo Mazza, notavel hellenista e poeta italiano, auctor de odes, sonetos e muitas outras poesias em louvor da musica.

Romão Mazza, filho do mencionado João Thomaz e de D. Catharina Judice, foi bom compositor e optimo violinista. Nasceu em Lisboa no anno de 1719, e ainda não tinha 14 annos de edade quando, revelando grande aptidão para a musica, foi mandado aperfeiçoar-se a Napoles, protegido pela rainha D. Maria Anna de Austria. Tambem esteve em Roma, onde recebeu lições de Otavio Pitoni, notavel mestre da capella do Vaticano.

Compoz alguma musica, tanto religiosa como profana, entre ella varios concertos para violino. Escreveu tambem umas «Regras de acompanhar ao cravo», das quaes existe um exemplar manuscripto na Bibliotheca Nacional. A parte theorica d'esta pequena obra é muito mal redigida, mas os exemplos são muito bem feitos.

Falleceu em 1747 tendo apenas 28 annos de edade. Era cavalleiro fidalgo da Casa Real e ninguem no seu tempo tocou violino como elle. As precedentes noticias encontrei-as na biographia escripta pelo parente de Romão Mazza, que se chamava:

José Mazza. Este foi um musico poeta, mais fecundo na poesia que na musica, mas não sei se mais perito na segunda arte que na primeira. Como poeta escreveu muitas pequenas obras, taes como odes sonetos, elogios, etc., umas que fez imprimir, outras que existem manuscriptas na bibliotheca publica de Evora. Entre estas ultimas figura uma traducção do celebre poema de Thomaz Iriarte — «La Musica» — traducção dedicada ao sabio bispo de Beja e arcebispo de Evora, frei Manuel do Cenaculo.

Como musico, occupou José Mazza o logar de musico da Camara Real e escreveu algumas composições; d'ellas porém ainda não vi senão uma existente na bibliotheca de Evora, com este titulo: «Canzoneta e Minueto de la Pastoral che ano (*sic*) recitato Alfeo e Lelio nel primo de Marchio (*sic*) del presente anno de 1791 Giorno Natalissio (*sic*) del Ecc.^{mo} Signor D. Fr.

Emmanuele del Cenaculo Villas Boas, dig.mo Vescovo di Beja.» Tal titulo é quanto basta para ficarmos sabendo que Mazza, apezar de descendente de italianos, não manejava bem a linguagem de seus avós.

A cançoneta é escripta para soprano e o minuete para violino, tendo os dois trechos um simples acompanhamento de baixo. Por uma rapida vista pareceu-me musica bastante graciosa.

Na mencionada bibliotheca ha um livro manuscripto de José Mazza, tendo por titulo: «Diccionario biographico de musicos portuguezes e noticias das suas principaes composições». E' uma série informe de simples apontamentos sem interesse algum, muitos d'elles resumindo as noticias dadas pela «Bibliotheca Lusitana». De todo o conteudo d'esse livro apenas pude aproveitar a biographia de Romão Mazza.

José Mazza foi protegido de frei Manuel de Cenaculo a quem dedicou muitas poesias; o bondoso bispo creou de proposito para elle uma aula de italiano no collegio episcopal. Quando este prelado, depois da queda do marquez de Pombal cujo era partidario, foi mandado sahir da côrte onde residia, parece que o protegido teve em Lisboa o encargo de lhe enviar noticias politicas, segundo se me afigurou ao repassar a numerosa correspondencia de Mazza para o bispo, que se guarda na bibliotheca de Evora.

No manuscripto do poema de Iriarte acima mencionado, está uma nota a lapis dizendo que Mazza falleceu na cidade de Faro em 1798 ou 1799. Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», informado talvez d'esta nota, diz que constava ter fallecido em 1798; mas no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia está positivamente lançada a seguinte verba: «Morreu em 14 de dezembro de 1797». No mesmo livro figuram tambem as assignaturas, feitas em 1756, de um Theodoro José Mazza fallecido em 1786, e de outro José Mazza fallecido em 14 de setembro de 1790.

As «Observações criticas» do padre Luiz Villela da Silva citam como instrumentista digno de nota um padre José Massa que vivia em 1822, por ventura pertencente á mesma familia embora usasse o appellido já aportuguezado.

Mazziotti *(Fortunato)*. Cantor e compositor de musica religiosa, ajudante dos mestres da Capella Patriarchal nos primeiros annos do seculo XIX. Era filho do cantor italiano Antonio Mazziotti, que veiu fazer parte da companhia lyrica organisada para o theatro do Bairro Alto em 1765, dirigida por David Perez. Nos librettos das operas que então se representaram, o nome de Antonio Mazziotti figura com o titulo honorifico de «virtuoso de S. M. o rei de Napoles».

Fortunato Mazziotti foi para o Rio de Janeiro em 1808 com D. João VI, desempenhando ali o cargo de segundo mestre da Capella Real. Compoz muita musica, mas de pouco valor; era uma sombra de Marcos Portugal.

Um irmão, João Mazziotti, era tambem cantor e foi egualmente para o Rio de Janeiro incorporado no pessoal da Capella.

Melchior *(Antonio)*, v. **Oliver.**

Melgaço *(Diogo Dias)*. Em latim *Didacus Dias Melgaz*. Depois de frei Manuel Cardoso, Lourenço Rebello, Duarte Lobo, Manuel Mendes e Filippe de Magalhães, foi Diogo Dias Melgaço o mais notavel dos contrapontistas portuguezes que floresceram no seculo XVII. Foi tambem o ultimo, pois que morreu quasi no fim d'esse seculo tão fecundo em habeis musicos.

Nasceu na villa de Cuba, a 11 de abril de 1638, sendo filho de Affonso Lourenço Melgaz e de Maria Ferro. Entrou para moço do côro da cathedral e alumno do seminario de Evora a 20 de maio de 1647, contando portanto apenas nove annos de edade; taes progressos fez nos estudos, que, ainda muito novo, tendo recebido as ordens ecclesiasticas e sendo cantor da capella, passou a dirigil-a e a ensinar musica na aula, vindo mais tarde a exercer o logar de reitor no mesmo seminario onde tinha recebido todo o ensino.

Sobre o seu fallecimento e sepultura, dá Barbosa Machado a seguinte noticia que reproduzo textualmente para lhe fazer a devida correcção.

«Falleceo em Evora a 9 de Mayo de 1700, quando contava cincoenta e dous annos de idade. Jaz no alpendre do Convento de Nossa Senhora dos Remedios de Carmelitas Descalços. Para epitafio se lhe compoz o seguinte Epigramma:

Flebili occubuit, qui scivit in orbe Magister
Cœlestem Musam communicare viris.
At si funerêa tãdem jacet obrutus urna;
Non fama in tumulo contumalata jacet.
Æternis vivet Melgaz post funera lustris
Donec erunt homines, sydera donec erunt.

Todos os biographos teem copiado esta como todas as outras noticias que encontram na «Bibliotheca Lusitana», affirmando que o epitaphio de Diogo Dias se acha na indicada sepultura. Quando estive em Evora quiz contemplar o logar onde jaziam os restos de tão notavel musico. Pedi ao dedicado investigador e unico empregado que então havia na bibliotheca

publica d'aquella cidade, o meu amigo Antonio Francisco Barata, que me acompanhasse á egreja de Nossa Senhora dos Remedios para me auxiliar nas minhas buscas; com todo o gosto — me respondeu — mas primeiro consultemos um certo cartapacio que eu sei. E carregando com uma escada, poisou-a em logar proprio, trepou e trouxe-me o codice manuscripto numeros 126-2-21, o qual tem este titulo: «Memoria das sepulturas d'este convento de Nossa Senhora dos Remedios de Carmelitas Descalços de Evora e dos defuntos que nellas estão enterrados.» Folheámol-a avidamente e a paginas 184 deparou-se-nos esta nota: «No saguão sahindo da porta da igreja para a porta principal está enterrado o p.e mestre Melgaz. Falleceu a 13 de março de 1700.» Logo em seguida diz a mesma nota que aos lados do padre mestre foram sepultadas uma sua sobrinha e uma afilhada.

Aqui temos um guia infallivel, me diz Barata, mas será bom ver se ha mais alguma indicação sobre o caso (o meu amigo, como pratico investigador não se embriaga com a ventura do primeiro achado). Com effeito mais abaixo leu-se com tristeza o seguinte: «Esta sepultura do padre mestre Melgaz comprou o lettrado Cotrim e n'ella se enterrou sua mulher D. Maria. Falleceu em 28 de agosto de 1732.»

Os frades, explicou-me então Barata, não eram pelo visto muito escrupulosos no negocio das sepulturas; appareceu-lhes comprador para a do mestre de capella, e certos de que elle não reclamaria contra a espoliação desarrumaram-no de lá e metteram em seu logar a mulher do letrado; naturalmente aquella sepultura estava em sitio que dava nas vistas, sendo por isso cobiçada e comprada.

Quanto ao epithaphio latino citado por Barbosa, está claro que desappareceria se tambem lá estivesse; mas tenho sobre isso uma duvida: Barbosa não affirma positivamente que aquelle epithaphio ficou inscripto na sepultura de Diogo Dias; apenas diz que foi composto. Ora sabe-se que muitos epitaphios teem sido compostos sem ficarem inscriptos nas sepulturas dos individuos a quem dizem respeito; este foi talvez um d'elles.

Barbosa Machado dá a seguinte relação de musicas compostas por Diogo Dias Melgaço:

«Motetes da Quaresma.»

«Missa ferial», a quatro vozes.

«Motete de Defuntos», a quatro vozes.

«Gloria laus, & honor» da Procissão da Dominga de Ramos, a oito vozes.

Estas obras escriptas em dous livros de papel imperial, e

com o frontispicio illuminado, dedicadas ao Illustrissimo Arcebispo de Evora D. Fr. Luiz da Silva no anno de 1694, se conservam no Cartorio da Cathedral de Evora.

«Paixões dos quatro Evangelistas», «Adoração da Cruz» em Sexta Feira Mayor e o Motete «In Monte Olivete», tudo a quatro vozes. Conserva-se em hum livro dedicado ao mesmo Prelado, em o anno de 1694.

«Missa» chamada da Batalha, a dous córos.

«Sequencia da Ressureição, Pentecostes, do Corpo de Deos, e de Defuntos», a dous córos.

«Lamentações da Semana Santa», a dous côros, e a seis vozes.

«Misereres», a oito vozes, e a doze.

«Psalmos de Vesperas de Christo, e da Senhora», a doze, oito, seis, e cinco vozes.

«Psalmos de Completas», que se cantão na Sé de Evora em as Domingas da Quaresma, e o cantico «Nunc dimitis», a dous córos.

«Responsorios do Natal», a dous córos.

«Liçóes de Defuntos», a oito, quatro, e tres vozes.

«Ladainha de Nossa Senhora do Rosario», que antigamente se cantava no Convento de S. Domingos, com motetes a oito, seis, e quatro vozes.

«Hymnos e Antifonas» para varias festas, a oito vozes.

«Rex tremendæ majestatis», Motete a quatro vozes.

«Salve Regina», a quatro vozes.

«Villancicos», para as Festas de Christo, Senhora, e Santos.

Todas estas obras, diz Barbosa que se conservavam com estimação no cartorio da sé de Evora. Mas nas buscas que lá fiz apenas encontrei um livro de estante assim intitulado: «Livro quaresmal que compoz o R. P. M. Diogo Dias Melgas.» Contém missas, graduaes e offertorios, a quatro e mais vozes, dispostas nas paginas fronteiras, como era uso para que todos os cantores lessem pelo mesmo livro.

Porém o inventario do mesmo cartorio, feito em 1819, menciona muitas das composições indicadas por Barbosa.

No archivo da sé de Lisboa ha uma «Salve Regina» e dez motetes para a quaresma, sendo todas estas composições a quatro vozes, e uma «sequencia» a oito vozes.

Possuo alguns dos referidos motetes, magnificos specimens do estylo da época. N'elles se encontra já um notavel progresso no sentido da tonalidade moderna, apparecendo com frequencia o accorde de setima dominante e o genero chroma-

tico, coisas que no fim do seculo XVII ainda não eram nada vulgares.

Na bibliotheca de Evora tambem ha tres villancicos de Melgaço, mas nenhum completo.

Um irmão d'este compositor, chamado João Melgaz Ferro, doutor em theologia, cultivou tambem a musica produzindo algumas composições sacras.

Melle (*Rinaut de*). Celebre compositor flamengo que floresceu nos fins do seculo XVI. Esteve em Lisboa até ao anno de 1580, occupando o logar de mestre da Capella Real durante os reinados de D. Sebastião e de D Henrique. Quando as pretenções de Filippe II de Hespanha ao throno de Portugal estavam quasi a triumphar, o compositor flamengo, prevendo que a capella real portugueza perderia a sua importancia, entendeu prudente retirar-se. Dirigiu-se com effeito a Roma, onde viveu algum tempo, vindo depois a ser mestre da capella do arcebispo de Sabina e professor de musica no seminario do mesmo prelado. Falleceu pouco depois de 1595.

Mello (*Frederico Jayme de Carvalho e*). Excellente tocador de cornetim.

Nasceu em Lisboa no anno de 1830, sendo educado na Casa Pia onde aprendeu musica. Sentando praça, veiu a ser o primeiro cornetim na banda da Guarda Municipal, e tornando-se muito distincto musico entrou para a orchestra do theatro de S. Carlos, onde occupou durante muitos annos o logar de primeiro cornetim.

Tomou parte nos «Concertos Populares» (v. **Cossoul**) e nos «Concertos Classicos» (v. **Barbieri**), brilhando muitas vezes nos primeiros como solista. Dava tambem muito frequentemente concertos em seu beneficio.

Distinguia-se pela extrema suavidade do som e pela naturalidade da expressão, qualidades muito frequentes nos nossos bons tocadores de instrumentos de vento.

Falleceu em 14 de abril de 1898.

Era muito estimado pela sua fina educação, boa apresentação e honesto caracter, tendo exercido diversos cargos na irmandade de Santa Cecilia, Montepio Philarmonico e Associação Vinte Quatro de Junho.

Seu irmão Domingos Theodoro, clarinette e fagotte, era muito menos estimavel a todos os respeitos.

Mendes (*Francisco*). Musico que floresceu no seculo XVI, do qual só tenho noticia pela seguinte poesia de Andrade Caminha:

A Francisco Mendes, insigne na musica

EP.TAPHIO XVII

Tu que passas detem-te, e lê, e entende,
Que quem aqui debaixo é feito terra,
Inda a lembrança de seu canto accende
O frio peito, e abranda a dura serra.
Quem já o ouvio, s'outro mais ouve, offende
Seus ouvidos, e contra si mesmo erra.
Francisco Mendes se chamou, mas Lino,
Mas Orfeo julgar era mais divino.

(Poesias de Pedro de Andrade Caminha, edição da Academia Real das Sciencias, pag. 272).

Mendes *(Jacob Franco).* Este celebre violoncellista hollandez nada tem de commum com o nosso paiz senão o appellido, herdado de ascendentes remotos, isrealitas portuguezes que se refugiaram em Amsterdam na época das perseguições religiosas. O mesmo succede com seu irmão, o violinista José Francisco Mendes.

Não ha portanto razão para que as suas biographias, aliás importantes na historia geral da musica, figurem n'um livro especialmente consagrado á musica em Portugal, paiz que aquelles artistas apenas conheceram de nome.

Só ha a notar que Jacob Franco Mendes esteve de passagem em Lisboa, sendo recebido por el-rei D. Pedro V que o agraciou com o habito de Christo. Mas nem sequer o nosso publico lhe mereceu a honra de o ouvir.

Mendes *(Manuel).* O grande mestre de Lourenço Rebello, Duarte Lobo, Filippe de Magalhães e outros muitos musicos notaveis dos seculos XVI e XVII.

Nasceu em Evora, na primeira metade do seculo XVI, estudando no seminario d'esta cidade as sciencias ecclesiasticas e musica. Recebendo ordens de presbytero, foi ser mestre da capella na cathedral de Portalegre, vindo depois occupar identico logar em Evora. Aqui se tornou mestre de grande fama e compositor dos mais estimados. Falleceu a 16 de dezembro de 1605.

O poema de Faria e Sousa dedicado á coroação do papa Urbano VIII (v. **Cardoso,** pag. 211), no qual Manuel Mendes figura como um dos quatro principaes musicos portuguezes, dedica-lhe estes versos:

«Eran ellos el Mendes sonoroso,
que de Musicos llena a toda España :
. . . .

E mais abaixo:

«Del Mendes raro a la Nobleza cupo
el canto que es de oidos el arrobo;
la opulencia cantava quanto supo
no en fabula, enseñar el docto Lobo.»

Um discipulo de Manuel Mendes e de Duarte Lobo, o capellão da Capella Real Thomé Alvares auctor do «Calendario da reza geral», intentou fazer imprimir as obras do seu primeiro mestre, chegando a escrever n'esse sentido, em 1610, ao director da celebre typographia Plantiniana, Balthazar Moreto. Mas parece que não levou avante esse intento porque nenhuma outra noticia authentica existe a tal respeito.

Manuel Mendes só poude publicar uma «Arte de canto-chão», segundo affirma o padre Francisco da Fonseca na «Evora gloriosa» (pagina 413), mas d'esta mesma publicação ainda não encontrei outra noticia.

No catalogo da livraria de D. João IV figuram as seguintes obras d'este compositor:

«Arte de Musica».

«Ductus est Jesus», motete a cinco vozes.

«Doleo super te», idem.

«Domino quando veneris», idem.

«Tu es Petrus», motete a seis vozes.

Na bibliotheca publica de Evora ha um codice manuscripto do seculo XVII, contendo algumas composições de diversos auctores, primeira das quaes é uma missa de quaresma a quatro vozes, de «Manuel Mendes Lusitano»; o mesmo codice tambem contem uma missa ferial d'este compositor, mas consta sómente de kyrie, Sanctus e Agnus Dei.

E' de notar que tanto n'este codice como no catalogo de D. João IV, o nome de Manuel Mendes é accrescentado com o qualificativo de «Lusitano»; esta designação talvez lhe fosse dada em Hespanha, onde as suas obras eram muito conhecidas.

Mendonça *(José Caetano Cabral de).* Auctor de algumas modinhas a solo e em duetto, impressas no «Jornal de Modinhas» que se publicava em 1794. Não tenho a seu respeito outras noticias.

Mercadante *(Xavier*, em italiano *Saverio)*. Este celebre compositor esteve em Lisboa desde o meiado de 1827 até aos fins de 1828, como maestro do theatro de S. Carlos. Escreveu expressamente para este theatro as operas «Adriano nella Siria», cantada pela primeira vez em 24 de fevereiro de 1828 e «Gabriella di Vergy», que se cantou em 8 de agosto do mesmo anno. Escreveu tambem expressamente para o theatro das Laranjeiras o melodrama heroi-comico em dois actos, «La Testa di Bronzo»; esta peça cantou-se a 3 de dezembro de 1827.

Mesquita *(Costa)*. Editor de musica que se estabeleceu no Porto em 1876. Publicou muitas composições de auctores portuguezes, taes como Arthur e Alfredo Napoleão, Antonio Soller, Cyriaco de Cardoso, José Candido, Alves Rente e outros; tambem publicou numerosos cantos populares.

Falleceu em abril de 1889 e com elle deixou de existir a casa que dirigia.

Meumann *(Ernesto)*. Pianista allemão que se estabeleceu em Lisboa e aqui falleceu.

Era natural do grão ducado de Hesse Darmstadt, onde nasceu cerca de 1810. Viveu alguns annos em Paris, mas sendo de uma constituição debil veiu procurar no nosso paiz um clima temperado que lhe prolongasse a existencia. Chegou a Lisboa em principios de 1852, dando um concerto no theatro de S. Carlos em 18 de março d'esse anno.

No anno seguinte, auxiliado pelo banqueiro allemão Dotti, estabeleceu um armazem de pianos na rua do Alecrim, mudando-se em 1854 para a travessa da Parreirinha. N'este anno esteve no Porto, onde deu alguns concertos, tocando phantasias de Prudent, Fumagalli, Gottschalk, etc., e improvisando no harmonium. Voltou ao Porto em 1855, e tocou com o pianista Wehel e com o violoncellista Jacquard. Por essa occasião estabeleceu tambem n'aquella cidade o negocio de pianos, que ali conservou até 1862.

Vindo a Lisboa em 1863 o violinista Rudolpho Gleichauff, associou-se com Meumann e Guilherme Cossoul para realisarem uma serie de sessões de musica de camara, sob a protecção do rei D. Fernando. Essas sessões, as primeiras no seu genero que houve entre nós, effectuaram-se no salão do theatro de D. Maria nos domingos 1, 8, 15 e 29 de março do mencionado anno; n'ellas se executaram o trio em dó menor de Beethoven, o quartetto em ré menor de Mendelssohn, o quintetto em sol menor de Mozart, a sonata a Kreutzer, além de outras obras classicas; Meumann apresentou tambem uma sonata de sua composição, para piano e violino, que mereceu os

Francisco Xavier Migoni

elogios de pessoas esclarecidas. Os outros executantes eram Angelo Carrero, segundo violino, e Manuel Joaquim dos Santos, viola.

Meumann escreveu outra sonata para piano e violino, um ou não sei se mais quartettos para piano e instrumentos de cordas, e diversas composições para piano só; algumas d'estas obras imprimiram-se na Allemanha.

No meiado de 1863 esteve em Paris, onde se fez ouvir, e por essa occasião o jornal musical «Le Ménestrel» publicou um artigo muito elogioso que contém o seguinte periodo:

«Mr. Meumann é allemão como o seu nome e a natureza do seu talento indicam, mas, depois de ter sido parisiense, vive ha dez annos em Portugal, de fórma que, ao lado serio e esthetico que as suas obras devem á sua nacionalidade mesmo e á sua estada entre nós, reune hoje um colorido brilhante que não poderia considerar-se completamente estranho ao generoso sol de Lisboa.»

O mesmo artigo cita com muito louvor uma sonata «em ré», para piano e violino, «bella e grande pagina capaz de estabelecer a reputação de um artista, e devendo ganhar-lhe sem contestação verdadeiros titulos de nobreza em musica.»

Depois d'isto nunca mais tornou Meumann a tocar em publico, limitando a demonstração do seu talento ás reuniões intimas e concentrando-se no seu negocio de pianos que lhe fez grangear uma mediana fortuna.

Falleceu em 4 de fevereiro de 1867. Teve alguns discipulos bons, tanto artistas como amadores, contando-se entre estes o visconde de Oliveira Duarte.

Migoni *(Francisco Xavier)*. O ultimo discipulo notavel do antigo Seminario Patriarchal.

Nasceu em Lisboa a 27 de maio de 1811 e entrou ainda na infancia para aquelle estabelecimento, onde teve por mestre de piano e contraponto frei José Marques.

Este mestre, dotado de genio irascivel e duro, era todavia solicito no ensino; a docilidade e applicação de Migoni fizeram-lhe tomar por elle affeição, oppondo-o a outro discipulo de maior genio, Joaquim Casimiro, cujo caracter irrequieto e precoces manifestações o irritavam. Por isso quando para Francisco Xavier chegou a edade de abandonar o Seminario, frei José Marques continuou a guial-o no estudo da composição; intimo na casa do marquez de Borba, o mestre apresentou ali a primeira obra do discipulo, que foi uma missa a quatro vozes, executada na capella do marquez em 20 de janeiro de 1831.

Esta mesma missa, augmentada e escripta para grande orchestra, executou-se varias vezes nas festas de Santa Cecilia, tornando-se uma das suas obras mais notaveis.

Ainda por influencia de frei José Marques, foi Migoni nomeado lente de musica da Universidade de Coimbra, em 4 de julho de 1832. Esta nomeação foi porém apenas nominal, porque n'essa época estavam interrompidos os estudos n'aquelle estabelecimento por causa das agitações politicas.

Quando triumphou o governo constitucional e se tratou de organisar o Conservatorio em substituição do Seminario, Bomtempo incumbido d'essa organisação agradou-se tambem de Migoni e obteve para elle o logar de professor de piano, para o qual foi nomeado em 16 de junho de 1835.

O Conservatorio deu uma festa publica no theatro do Salitre, em 29 de maio de 1840, e para essa festa escreveu Migoni a musica de uma cantata intitulada «Apotheose», que foi executada pelos alumnos.

Como fosse muito estudioso e amigo de progredir, procurou alargar quanto lhe fosse possivel a limitada instrucção litteraria recebida no Seminario, adquirindo o conhecimento das linguas franceza e italiana; com a convivencia dos homens de letras que então frequentavam o Conservatorio, primeiro dos quaes era Almeida Garrett, adquiriu tambem uma certa finura no trato e na apresentação que o tornaram distincto. Por isso quando Bomtempo falleceu estava elle naturalmente indicado para lhe succeder na direcção da escola de musica, sendo com effeito nomeado para esse logar por decreto de 23 de setembro de 1842. Como n'essa época o governo tratava de reduzir quanto possivel a dotação do Conservatorio, nomeou Migoni para desempenhar as funcções de director cumulativamente com as de professor de piano e de composição, ficando obrigado a reger as duas aulas em dias alternados, tudo pelo ordenado de 500$000 réis, ordenado assaz modesto para tantas e tão especiaes obrigações.

A modestia da remuneração não prejudicou porém o zelo no serviço; Xavier Migoni tornou-se um dos mais productivos mestres que teem havido n'aquelle estabelecimento, um raro exemplo de seriedade e trabalho. Foram numerosos os discipulos que produziu, e alguns bem notaveis: no piano Eugenio Mazoni, Antonio Soller, Daniel Amado e muitos outros, esquecidos hoje mas que foram excellentes artistas no seu tempo; na composição Monteiro d'Almeida, Rodrigues Cordeiro, Rio de Carvalho, Soller e tambem muitos outros.

Em 1843 entrou para mestre do theatro de S. Carlos, logar que conservou até 1846, entrando novamente em 1848.

Esta posição deu-lhe ensejo para apresentar em scena uma obra sua. O advogado Luigi Arceri (*) escreveu um libretto extrahido da historia da Corsega, imitação de outro intitulado «Vannina d'Ornano». O libretto do advogado Arceri intitulou-se «Sampiero, tragedia lyrica em tres actos». Migoni escreveu a musica e conseguiu fazel-a cantar pelos primeiros artistas da companhia. O «Sampiero» apresentou-se pela primeira vez em 4 de abril de 1852, agradando muito. Lopes de Mendonça dedicou-lhe um enthusiastico folhetim, todos os jornaes elogiaram Migoni pelo seu trabalho. Uns acharam que se filiava no estylo de Mercadante outros que seguia Verdi.

Lopes de Mendonça foi d'este ultimo parecer, dizendo: «E' uma musica dramatica; os effeitos de harmonia são procurados com um cuidadoso enlevo, e os trechos de *ensemble* não são nada inferiores aos que tem produzido o seu modelo (Verdi) nas operas mais mimosas do seu reportorio.»

O «Sampiero» teve dez representações durante a época de 1852-53, sendo uma das operas que maior numero de recitas deu n'aquella época. O preludio do terceiro acto d'esta opera, pequeno trecho orchestral muito bem escripto, executou-se n'um concerto de musica portugueza realisado em 10 de maio de 1880 para festejar o tri-centenario de Camões.

Animado com o primeiro exito, Migoni incumbiu o advogado Arceri de lhe arranjar outro libretto, e em 1854 apresentou a sua segunda opera, que se intitulou «Mocanna, drama historico-romantico em quatro actos». Representou-se pela primeira vez em 26 de abril do referido anno, mas teve exito inferior ao do «Sampiero». Era empresario Antonio Porto (v. este nome) collega e muito amigo de Migoni; tinha este empresario cahido no desagrado de alguns frequentadores do theatro, e estes para lhe causar desgosto desfeitearam-lhe o amigo.

O certo é que «Mocanna» foi mal recebido e a imprensa não se interessou por esta opera como se interessara pelo «Sampiero», embora não houvesse differença sensivel no merito das duas.

Os librettos de ambas são detestaveis, tanto no entrecho como nos versos.

No principio de março de 1857, tendo Xavier Migoni sido encarregado de organisar uma companhia para o theatro de S. Carlos, foi a Paris e a Milão; trouxe com effeito uma companhia excellente, da qual faziam parte a celebre Tedesco e

(*) Era este um emigrado politico, que achando-se em precarias circumstancias exerceu ao mesmo tempo os empregos de corista e poeta no theatro lyrico. Escrevia poesias para as cantoras em noite de beneficio, traduzia e arranjava librettos, fazia letra para arias, etc.

o tenor Nery-Baraldy, mas veiu com a saude muito arruinada. Nunca mais trabalhou nem foi ao Conservatorio.

Ao cabo de longo soffrimento, expirou em 10 de junho de 1861.

Xavier Migoni era, como já disse, um homem muito estudioso e trabalhador; não se contentando com os solidos estudos de harmonia e contraponto que fizera com frei José Marques, estudou só por si os tratados de Cherubini, Fétis e outros que se publicaram no seu tempo, pondo-se assim ao corrente do progresso que a sciencia da composição ia realisando; no piano procedeu da mesma fórma, familiarisando-se egualmente com os mestres classicos e com as obras dos grandes pianistas em voga. A' sua custa tambem, obteve a instrucção litteraria de que carecia, chegando até a fazer uma tentativa como escriptor: n'um periodico mensal de que se publicaram apenas seis numeros de maio a novembro de 1855, periodico intitulado «O Trovador», começou a publicar uma série de artigos sobre a historia da musica, intitulando-os «Bosquejo historico».

Como homem era geralmente estimado e respeitado pela seriedade, cumprimento dos deveres, urbanidade e doçura de maneiras. Todavia não faltou quem attribuisse a essas boas qualidades mais compostura artificiosa do que manifestação espontanea. O facto succedido com Daddi e Frondoni, que narrei na biographia de Daddi, deixam entrever uma sombra de sentimento diverso d'aquelle que as apparencias denotavam.

A lucta pela vida produz muitos factos que ficam geralmente ignorados. Joaquim Casimiro e Migoni foram dois condiscipulos quasi da mesma edade que começaram o seu caminho na mesma esteira; Casimiro, um verdadeiro genio, rastejou sempre n'uma vida cheia de embaraços e morreu pobrissimo, sendo ainda por cima vilipendiado depois de morto, como já o fôra em vida; Migoni, compositor mediocremente inspirado e artista de curtos vôos, subiu á mais alta posição que um musico póde obter, sendo até feito commendador de Christo e deixando consideraveis bens de fortuna.

Porque tão injusta differença?

Porque um foi menos habil do que o outro nos manejos do combate.

A casa editora de Sassetti & C.ª publicou as seguintes composições para piano, de Migoni: Phantasia sobre a opera «Luiza Miller»; Phantasia de concerto sobre um thema original; Phantasia elegante sobre o «Trovador»; Phantasia sobre a «Traviata».

O editor Lence publicou uma Phantasia brilhante sobre os «Lombardos».

Recentemente imprimiu-se uma pequena composição que estava inedita, para canto e piano, intitulada «La Partenza».

Milcent *(Francisco Domingos)*. Gravador francez que se estabeleceu em Lisboa no anno de 1765.

Estando em Madrid n'esse anno, o embaixador portuguez, obędecendo ás instrucções do marquez de Pombal, convidou-o a vir para o nosso paiz trabalhar na gravura e estampagem de musica, mappas geographicos, cartas de marinha e outras obras identicas, mediante o ordenado annual de 400$000 réis.

Veiu com effeito, e o seu primeiro trabalho foi a gravura e impressão de um thema e variações para violino, composição de André Marra (v. este nome). Em quanto foi ministro o marquez de Pombal, Milcent trabalhou por conta do Estado; mas depois, sendo-lhe supprimido o subsidio, abriu officina publica. Por esse tempo habitava na rua do Pombal «defronte da casa dos Veigas», segundo se lê na primeira pagina de algumas musicas que então gravou.

Requereu tambem na mesma época (em 1789), e obteve deferimento, para que fossem isentos de direitos os generos que importava para a laboração da sua fabrica.

Em 1792 associou-se com Anselmo Marchal (v. este nome), e os dois estabeleceram a «Real Fabrica e Impressão de Musica», na rua das Parreiras defronte da egreja de Jesus. Publicaram então diversas musicas e emprehenderam a publicação do curioso «Jornal de Modinhas». N'esse anno requereram novamente a isenção de direitos para as materias primas que tivessem de importar e obtiveram deferimento, sendo a consulta dada pela Junta do Commercio muito elogiosa para os requerentes; n'essa consulta se lê este periodo: «... Que tendo-a levado (a fabrica) ao auge de perfeição em que se acha com reconhecido aproveitamento do Estado, á custa de muitas e avultadas despezas, estão nas circumstancias de verem arruinar este util estabelecimento quando V. Magestade não haja por bem de o animar e proteger como tem feito a outras fabricas menores.»

Os dois socios separaram-se em 1795, indo Milcent estabelecer a sua «Real Fabrica» na rua de S. Paulo defronte da casa da Moeda. Ahi continuou a publicação do «Jornal de Modinhas», annunciando em julho de 1796 que terminara o quarto anno e começara o quinto no principio d'aquelle mez.

Depois d'isso não encontro mais noticia alguma d'elle nem pude averiguar quando fechou a fabrica; não teria sido porém muito posteriormente áquelle anno, porque em 1801 já

apparece outro editor, João Baptista Waltmann, publicando um «Jornal de Modinhas Novas», cujos exemplares teem a assignatura de outro gravador: «Vianna».

O trabalho de Milcent mostra delicadeza nos ornatos de alguns frontispicios que fez, mas no desenho da musica e da letra deixa muito a desejar; ao contrario, Marchal era perfeito na musica, distinguindo-se tambem na calligraphia.

Creio ser um filho de Francisco Milcent o «Joaquim Millesent» mencionado na seguinte noticia:

«Os seus discipulos (do pintor francez Pillement) forão Joaquim da Costa, e Joaquim Millesent, que se applicou a desenhar flores: abria de agua forte, e foi empregado nas estampas para o papel moeda por 1797.»

(Gyrillo Wolkmar Machado, «Memorias», pag. 212.)

Miró *(Antonio Luiz).* Filho do musico hespanhol Joaquim Miró, que se estabeleceu em Lisboa depois da guerra peninsular (1814).

Nasceu em Granada e veiu com o pae para Lisboa quando ainda estava na primeira infancia.

Sousa Bastos, no seu livro «Carteira do Artista», diz que Miró nasceu em Lisboa a 25 de julho de 1815.

Esta noticia, fornecida de memoria pela viuva do compositor, não póde ser totalmente verdadeira, e com certeza é inverosimil com relação ao anno do nascimento. Miró já dava concertos e compunha musica em 1826 (v. adiante), por conseguinte não podia então ter só onze annos, aliás esse facto extraordinario seria bem conhecido; além d'isso é indubitavel que tinha mais de trinta e oito annos quando morreu, em 1853.

Quanto ao paiz onde nasceu, Santos Pinto, que foi collega e amigo de Miró, publicou um necrologio na «Revista dos Espectaculos» por occasião de se ter noticia do fallecimento d'elle, e n'esse necrologio diz que o extincto companheiro tinha nascido em Granada e sido educado em Portugal; adopto esta affirmativa por me parecer mais digna de credito que a do sr. Sousa Bastos, salvo o devido respeito.

Só a data de 25 de julho é que não tenho motivo para contestar.

Os mestres de Luiz Miró foram frei José Marques, segundo affirma Santos Pinto, e Bomtempo, segundo consta da

tradição. Encetou a carreira de artista em 1826, pois foi a 2 de março d'esse anno que se inscreveu na irmandade de Santa Cecilia.

E em 19 de novembro immediato apresentou-se em publico como pianista, tomando parte n'uma recita que houve no theatro do Salitre, na qual tocou um concerto para piano. Vem annunciado na «Gazeta de Lisboa». Já então era compositor no mesmo theatro, porque pouco depois representou-se ali uma peça magica com musica da sua composição; diz assim o respectivo annuncio na «Gazeta»:

«Real Theatro Portuguez no Salitre. — 4 de fevereiro de 1827. Nova Comedia magica, *Amor, Amizade e Magia ou o discipulo do magico Salerno protegendo os amantes perseguidos.* — A musica e coros, da composição de Antonio Luiz Miró.»

Este inicio foi coroado de bom exito, porque Miró a breve trecho se tornou considerado não só bom professor de piano mas tambem excellente compositor. Datam approximadamente d'essa época algumas pequenas composições que escreveu para piano das quaes possuo duas; uma autographa: «Introducção e Thema com Variações»; outra litographada: «Collecção de Valsas para Piano Forte compostas e dedicadas ás suas discipulas por Antonio Luiz Miró.»

Em 1829 compoz uma missa a quatro vozes e orchestra que apresentou á irmandade de Santa Cecilia para ser cantada na festa da padroeira dos musicos.

O conde do Farrobo, tão solicito em proteger os artistas que revelavam talento, quando, depois de ter triumphado o governo constitucional, reabriu o seu theatro das Laranjeiras, chamou Luiz Miró para mestre ensaiador, sendo este quem dirigiu a primeira opera que ali se deu n'essa época, que foi a «Testa di bronzo» de Mercadante (1834). Foi esta tambem a sua estreia na direcção da opera.

E aproveitando o favor do conde, tentou tambem ser compositor dramatico. Escolheu o libretto de uma peça de caracter semiserio intitulada «Il Sonambulo», em dois actos, que já tinha sido posta em musica por outros compositores (Carafa, Ricci, etc.), incumbindo-se Correa Leal da traducção em portuguez. Cantou-se a 10 de fevereiro de 1835, sendo desempenhada só por amadores, entre os quaes figurou o proprio conde n'um papel secundario. Pouco depois foi a mesma opera cantada em S. Carlos.

Miró já então era segundo maestro em S. Carlos, graças

á protecção do conde do Farrobo. Sahiu d'esse logar em 1843 quando entrou Migoni, e reentrando em 1845-46 abandonou-o definitivamente em 1848.

Como a sua primeira opera tivesse agradado, escreveu segunda, sobre outro libretto tambem já servido, para o qual Carlo Coccia fizera a musica, ouvida em S. Carlos no anno de 1820; intitulava-se «Atar ossia il serraglio di Ormuz», cantando-se pela primeira vez a 21 de outubro de 1836 com um exito pouco mais que mediocre.

Não teve melhor fortuna com outra que apresentou mais tarde — «Virginia» — cuja primeira representação se realisou em 5 de fevereiro de 1840. O libretto d'esta opera foi posto em musica por muitos outros compositores sem que algum d'elles tivesse produzido trabalho notavel.

Em 1844 produziu duas peças: uma italiana — «Il Sogno del Zingaro», cantata — que se executou nas Larangeiras desempenhada pela familia do conde do Farrobo; outra portugueza — «Os infantes de Ceuta» — drama lyrico de Alexandre Herculano.

Esta peça, tão digna de nota por ter sido collaborada pelo nosso grande historiador e constituir a sua unica producção no genero, foi cantada por amadores na Academia Philarmonica em 28 de março, causando o mais vivo enthusiasmo; tinha um côro de sopranos e contraltos que produziu bellissimo effeito.

Approximadamente da mesma época é o pastel que Miró arranjou de diversas operas para o velho entremez do «Manuel Mendes Enxundia»; foi feito para se cantar no theatro das Larangeiras e appareceu depois em publico no theatro de D. Maria, em 1847, reapparecendo na Rua dos Condes em 1860. A musica é adaptada com bastante graça e escolhida entre as operas de Rossini, Mercadante, Auber e outros em voga n'aquelle tempo.

Sahindo do theatro de S. Carlos, Miró foi offerecer os seus serviços á sociedade de artistas que se organisara pouco antes no Gymnasio, propondo-lhe a exploração da opera comica portugueza. Acceite a proposta e encetados os trabalhos, subiu á scena n'aquelle theatro, em 4 de outubro de 1848, a opera comica n'um acto intitulada «A Marqueza», que agradou extraordinariamente. Foi esta peça imitada de outra franceza que tem o mesmo titulo, com musica de Adam, a qual por seu turno tinha sido extrahida de um romance de George Sand. N'ella teve Taborda um dos seus primeiros triumphos, desempenhando a parte de galan e cantando com uma voz de tenor muito rasoavel.

Nenhum dos actores do Gymnasio sabia musica, e alguns

nunca tinham cantado. Miró deu uma prova de grande habilidade escrevendo musica e ensaiando cantores improvisados, mas deu tembem um pernicioso exemplo fazendo persuadir que para cantar não é preciso saber musica nem mesmo ter voz.

Devido em parte a tão errada persuação, sustentada por certos actores que teem n'ella interesse proprio, não se póde entrar hoje n'um theatro portuguez onde se diga que ha musica.

Os trechos da «Marqueza» considerados de maior valor pela factura, eram um quartetto, uma aria de soprano com córos e um duetto de tenor e baixo. A symphonia ou abertura vulgarisou-se muitissimo, sendo executada durante muitos annos em todas as philarmonicas e festas de egreja, correndo tambem manuscriptas varias reducções para piano a duas e a quatro mãos.

Logo em seguida á «Marqueza» apresentou Miró o «Conselho das dez», outra opera comica n'um acto, tambem imitada do francez por Silva Leal e Paulo Midosi.

Representou-se pela primeira vez em 3 de dezembro de 1848. N'esta peça desempenhava Taborda o papel de um joven portuguez que seduzira todas as mulheres em Veneza, inclusivè as dos conselheiros da Republica.

Um critico conceituoso, e parece que entendido, apreciou assim o trabalho do compositor:

«... Não podemos falar no «Conselho das Dez» sem dizermos promiscuamente alguma coisa da «Marqueza». A musica d'esta peça, quasi sempre facil e singela, adaptada á letra com bastante intelligencia e por vezes graciosidade, é em nossa opinião superior, para este fim, á musica um pouco pretenciosa, menos facil e menos singela, do «Conselho das Dez». Mais bonita e mais magistralmente escripta, talvez, que a sua antecessora, não tem todavia a mesma popularidade, o mesmo *cantabile*, a mesma graça de motivos, a mesma fluencia de melodia que tornaram a «Marqueza» tão agradavel. Em uma e outra, porém, provou o sr. Miró que era capacissimo e muito proprio para este genero de composições. A sua instrumentação principalmente é admiravel. Os effeitos d'orchestra são obtidos com meia duzia de instrumentos, cujo movimento nos *ensembles* não deixa por isso de parecer uma orchestra completa.»

....

(«O Espectador», n.º 12, 1848.)

Em fevereiro de 1849, pelo carnaval, appareceu no Gymnasio a terceira e ultima opera comica de Miró. Intitulou-se «A Velhice namorada sempre leva surriada.» O poema foi escripto por Xavier Pereira da Silva, poeta conhecido pela alcunha de Xavier dos Cartazes, por ser o auctor dos versos e reclamos

com que n'aquelle tempo era uso recheiar os cartazes das toiradas. Era uma peça muito diversa das antecedentes, pois que, modelada pelas antigas farsas, tinha um caracter inteiramente popular.

Taborda desempenhava com immensa graça um papel de fiel de feitos chamado Simplicio da Paixão, no qual cantava uma aria comica que se tornou celebre.

A musica, de accordo com o poema, era tambem popular, contendo alguns cantos e dansas então em voga entre o povo, inclusivè um antigo pregão e duas modinhas muito conhecidas nas salas.

Agradou extremamente, voltando á scena em varias épocas até 1857.

Finalmente em março de 1849 apresentou Miró a ultima composição que elle fez para o Gymnasio; foi a canção de Luiz Augusto Palmeirim, intitulada «A Vivandeira», cantada com muito exito pela actriz Josephina. Por essa occasião o grande poeta Castilho honrou o compositor com um elogioso artigo publicado na «Revista Universal» e Palmeirim tambem lhe fez elogiosa referencia no livro em que colleccionou as suas poesias.

Foi o canto do cysne.

Em dezembro do referido anno, depois de ter dado um espectaculo em seu beneficio, partiu para o Brasil em companhia da formosa Josephina que se tornou sua amante.

Em 1850 estava estabelecido no Maranhão como professor de piano e director de uma companhia lyrica italiana. Algum tempo depois accometteu-o uma terrivel molestia, e resolvendo regressar á Europa para vêr se obtinha melhoras, sahiu do Maranhão para Pernambuco, fallecendo, segundo consta, n'esta cidade em maio de 1853.

Uma tradição oral diz que o capitão do navio que o conduzia, vendo-o em estado muito grave e receiando embaraços sanitarios, fel-o desembarcar em um ponto desconhecido, antes do termo da viagem, deixando-o ahi abandonado, quasi cadaver.

Quando em Lisboa se soube que Miró tinha deixado de existir, Santos Pinto escreveu a seu respeito um sentido necrologio que sahiu na «Revista dos Espectaculos», n.º 11, em agosto de 1853.

Miró tinha incontestavel e superior merecimento. Sem ser um inspirado como Casimiro, escrevia com extrema facilidade e perfeita correcção; o seu trabalho é natural, espontaneo e bem lançado, segundo as formas do estylo italiano. Sem accusar uma individualidade muito distincta, apresenta em algumas

das suas melodias uma certa côr languida e melancholica, reflexo das nossas antigas modinhas, que por vezes lhes dá um caracter especial.

Como pianista tambem foi no seu tempo tido em grande apreço; por varias vezes tocou em publico concertos de Herz, phantasias de Dohler, Prudent e outros auctores de egual categoria.

Possuo a partitura do «Conselho das Dez», na qual está addiccionada uma reducção autographa para piano, em que os effeitos da orchestra estão transcriptos com toda a habilidade de um pianista consummado.

Miró gosava tambem de muita consideração entre a sua classe, á qual prestou dedicados serviços. Foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico, Associação Musica 24 de Junho e Academia Melpomenense, exercendo diversos cargos n'estas corporações assim como na irmandade de Santa Cecilia.

As suas composições de que tenho noticia são as seguintes, das quaes possuo os numeros marcados com o signal *.

PEÇAS THEATRAES

1. — «Amor, Amisade e Magia», peça magica, 1827.

2. — «Il Sonambulo», opera italiana em dois actos, 1835.

3. — «Atar ossia il serarglio di Ormuz», opera italiana em dois actos, 1836.

4. — «Virginia», opera italiana em dois actos, 1840.

5. — «Il sogno del Zingaro», cantata italiana, 1844.

6. — «Os Infantes de Ceuta», drama lyrico portuguez em um acto, 1844.

7 *. — «Manuel Mendes Enxundia», farsa, 1847.

8. — «A Marqueza», opera comica em um acto, 1848.

9 *. — «O Conselho das Dez», opera comica n'um acto, 1848.

10. — «A Velhice namorada», opera comica n'um acto, 1849.

11. — «A Vivandeira», canção militar para soprano e córos, 1849.

12 *. — Musica para o drama «As duas Perolas».

13. — «Rondó», cantado em S. Carlos pela primeira dama Luiza Mattei no final da opera «Il Furioso», de Donizetti, 1835.

14. — «Aria» com letra portugueza, cantada em S. Carlos pelo tenor Tamberlick, 1845.

15. — «Bailado» composto para a opera «Attila», de Verdi, 1847.

MUSICA SACRA

16. — Missa a quatro vozes e orchestra, 1829.

17. * — Missa a quatro vozes e orchestra, offerecida ao conde do Farrobo, 1843. O «Incarnatus» é um bello quartetto de sopranos.

18. — Matinas de quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1845.

19. — Matinas de sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1845.

20. — «Confitebor», psalmo a quatro vozes e orgão, offerecido ao conde de Redondo, 1845.

21. — «Exaltabo», idem, idem. Este numero e o precedente conservam-se na livraria do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

22. * — Lamentação que se canta em quinta feira santa, para contralto a solo, com acompanhamento de duas violas, dois violoncellos, flauta, clarinete e contrabaixo, 1846.

23. — Ladainha a quatro vozes e pequena orchestra.

TRECHOS DIVERSOS

24 *. — Phantasia para duas orchestras, offerecida ao conde do Farrobo, 1838. Impressa em partitura com a primeira orchestra e uma reducção para piano da segunda. Litographia de Lence e Comp.ª Executou-se pela primeira vez no theatro de S. Carlos, em 2 de julho de 1838.

25 *. — «Suspiro d'alma», romança.

25 bis. — A mesma romança transcripta para trompa e offerecida ao conde do Farrobo, 1847.

26 *. — «Fantaisie concertante pour Piano et Cor sur des motifs de La Favorite de G. Donizetti, dediée à son Excell.^e M^r. le Conte de Farrobo Pair du Roy.^e de Portugal par Ant. Luiz Miró, Directeur de la Musique de sa Chapelle et de son théatre particulier. Executée par S. Ex. Eléve de M^r. Duprat, et l'Auteur à l'Academie Philharmonique de Lisbonne. — Paris. Schlesinger.»

27 *. — «O Triumpho de Lisia», abertura para orchestra, sendo o adagio um difficilimo solo de trompa no estylo rossiniano.

28 *. — Collecção de valsas para piano. Impressa na litographia de Lence e Comp.ª

29 *. — Introducção e Thema com variações para piano.

30.—Trio concertante para piano, trompa e violoncello. Mencionado no catalogo da livraria do conde do Farrobo.

Miró tambem escreveu muita musica para banda militar.

Miró *(Joaquim Antonio)*. Filho de precedente, nasceu em Lisboa, cerca de 1827.

Tendo o pae notado que elle logo na adolescencia apresentava uma bonita voz de tenor, quiz abrir-lhe carreira, e em 1845, quando reentrou para mestre de S. Carlos, fel-o escripturar, talvez prematuramente, como tenor comprimario. Mas com uma precipitação imprudente, começou logo a apresental-o nos principaes papeis de algumas operas. Assim, em 19 de outubro de 1845, estreiou se o joven tenor na «Linda de Chamounix»; seguidamente cantou o «D. Pascoale» (30 de novembro), a «Lucia» (4 de dezembro) e a «Leonora» de Mercadante (15 de abril de 1846).

Joaquim Miró dava provas de ser bem encaminhado na sua aprendizagem e ter excellente vocação promettendo uma brilhante carreira. Mas o publico, que a principio o recebeu animadoramente sympathisando muito com a sua apresentação em edade tão juvenil, começou a não gostar que o quizessem impor como primeiro tenor sem ainda ter merecimento para isso, e em uma occasião menos feliz desfeiteou-o.

O pae, que não tinha pouco de arrebatado, retirou-o de S. Carlos e mandou-o para Madrid. Ali tornou-se tenor de zarzuela muito estimado, percorrendo em diversas épocas os principaes theatros de Hespanha. Nunca mais voltou a Portugal, fallecendo em Cadiz pelo meiado de 1878.

Mixilim *(Joaquim do Valle)*. Contrapontista, cantor da Basilica Patriarchal na segunda metade do seculo XVIII.

Nenhuma noticia tenho dos seus merecimentos, mencionando-o unicamente por ter assignado uma carta a Francisco Solano em que dá o seu parecer elogioso sobre a obra d'este escriptor intitulada «Nova Instrucção Musical». A carta de Mixilim, que vem impressa na referida obra, tem a data de 6 de março de 1763. O seu nome figura tambem no compromisso da irmandade de Santa Cecilia reformado em 1765 e no livro de entradas, que assignou a 2 de outubro de 1756.

Moniz *(João Cyrillo)*. Professor que disfructou boa reputação no Rio de Janeiro.

Nasceu na cidade do Funchal, ilha da Madeira, a 28 de janeiro de 1818, sendo filho de um musico que o levou para a capital do Brasil quando elle apenas tinha onze annos. Frequentou o conservatorio d'aquella cidade, estudando canto e piano. Depois dedicou-se ao ensino, adquirindo boa clientela.

Publicou um pequeno resumo dos principios de musica,

que tem este titulo: «Breve Compendio de Musica composto e dedicado a Suas Altezas a Serenissima Princeza Imperial a Snr.ª D. Isabel e Serenissima Princeza a Snr.ª D. Leopoldina. — Rio de Janeiro, litographia de Mello».

E' um folheto insignificante.

Cyrillo Moniz falleceu no Rio de Janeiro a 2 de junho de 1871.

Monte (Frei *José do Espirito Santo).* Franciscano da ordem terceira, cantochanista e vigario do côro no convento de Jesus em Lisboa.

Nasceu em Santarem a 6 de fevereiro de 1728.

Escreveu um compendio de cantochão que intitulou: «Vindicias do Tritono com hum breve exame theorico critico das legitimas, solidas e verdadeiras regras do Canto Ecclesiastico segundo os usos presente e antigo da Santa Madre Igreja de Roma, etc.» Impresso em Lisboa na officina de Thaddeo Ferreira, 1791.

Comquanto o corpo principal d'este livro seja constituido pelas regras do cantochão, o titulo é justificado por uma serie de «Observações» em que o auctor, fazendo o elogio do canto ecclesiastico, accusa os musicos, principalmente organistas, de o desprezarem e corromperem introduzindo lhe modulações improprias, juntando lhe a harmonia e transformando-o em canto figurado. Ao mesmo tempo sustenta que no cantochão não deve evitar-se o intervallo de quarta augmentada (tritono), pois não lhe parece desagradavel ao ouvido a successão das duas notas que o compõem. Esta opinião, que mais parece de um musico moderno do que de um velho cantochanista, é mais ainda para estranhar no auctor de um livro que tem por fim defender a pureza do canto liturgico, pois que a prohibição do tritono e sua inversão (quinta diminuta) é essencial e caracteristica n'aquelle canto. Francisco Solano respondeu-lhe e com bom fundamento, n'um folheto intitulado «Vindicias do Tono» (v. **Solano**).

Frei José do Monte foi tambem prégador e fez imprimir diversas obras litterarias. Vivia ainda em 1799 mas ignora-se a data do seu fallecimento.

Monteiro d'Almeida *(Eugenio Ricardo).* Este mestre respeitado, que quasi todos os musicos actuaes conheceram e de quem muitos receberam lições, nasceu em Lisboa a 8 de julho de 1826.

Filho de familia muito pobre, matriculou-se no Conservatorio e logo desde os primeiros tempos de estudo teve de prover á propria subsistencia, copiando musica, tocando trombone nas bandas, violino nas orchestras, aproveitando emfim os re-

Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida

cursos technicos á medida que os ia adquirindo sem poder esperar mais completo desenvolvimento. Esta circumstancia, aliás muito commum, não lhe permittiu tornar-se executante de certo valor, embora tivesse frequentado por algum tempo as aulas de violino e de piano.

Mas tendo grangeado, pela propria pobreza e humildade, a sympathia de Xavier Migoni, entrou para a aula de harmonia e contraponto que este regia, tornando-se o seu discipulo mais estimado.

A protecção de Migoni foi efficaz ao ultimo ponto; quando este se ausentou do paiz em 1857 deixou-o como seu substituto interino, substituição que se tornou mais tarde em posse effectiva do logar, por fallecimento de Migoni.

Bem dignamente prehenchido foi esse logar: assim como Monteiro d'Almeida tinha sido alumno exemplar pela applicação, boa vontade e docil obediencia, exemplar professor passou a ser pelas qualidades equivalentes, distinguindo-se pela pontualidade no serviço, solicitude com os discipulos e manutenção de uma cordata disciplina.

Os conhecimentos que adquirira no estudo assiduo, ampliados com a pratica do ensino, deram-lhe creditos de theorico profundo. A sua sciencia era com effeito profunda mas muito estreita; espirito acanhado e tardiamente cultivado, não via nem tolerava coisa que fosse além das regras impostas pelos tratados de Reicha, que tinha constantemente debaixo da vista.

Está claro que n'estas condições podia ser, como realmente foi, excellente mestre para o ensino elementar, mas insufficiente guia para abrir o horisonte a discipulo que tivesse largas aspirações. Os fructos produzidos o attestam; alguns que conseguiram desenvolver-se com largueza fizeram-no á propria custa.

Produziu muito como compositor. Musica sacra em grande quantidade e de toda a especie, entre ella uma grande missa a quatro vozes e orchestra completa, para a festa de Santa Cecilia; musica theatral não menos numerosa, quasi toda feita para o theatro da Rua dos Condes, onde durante muitos annos foi chefe d'orchestra. Mas de todo esse avultado trabalho, apenas uma pequena composição é digna de nota; tem a seguinte interessante historia:

Por occasião da morte de D. Pedro V (11 de novembro de 1861), deliberaram os actores e professores da orchestra da Rua dos Condes suffragar a alma do bemquisto soberano, e para a cerimonia funebre escreveu Monteiro d'Almeida um *libera-me* a tres vozes e pequena orchestra.

Por excepção unica sahiu esta composição notavelmente

bella e feita com grande sentimento. No anno seguinte, em junho de 1862 mandou o Conservatorio celebrar umas exequias commemorando o anniversario da morte de Migoni, e aquelle *libera-me* executou-se pela segunda vez. O professor de canto, Antonio Porto, impressionado com a obra de Monteiro d'Almeida, pediu-lhe a partitura para mostral-a a Rossini, em Paris para onde ia partir d'ali a pouco. O auctor do «Guilherme Tell» escreveu na primeira pagina do *libera-me* de Monteiro a seguinte honrosa apreciação:

«Mi compiacio dichiarar essere questo *Libera me Domine* un lavoro musicale pieno di un sentimento religioso e di una chiarezza che molto onora il suo autore. Le voci sono trattate da maestro e non saprei abastanza lodare la sobrietá dell'accompagnamento orchestrale. — G. Rossini. — Passy di Parigi 20 Giugno 1863.» — Traducção: «Sinto prazer em declarar que este *Libera me Domine* é um trabalho musical cheio de um sentimento religioso e de uma clareza que muito honra o seu auctor. As vozes são tratadas por mão de mestre e não sei como elogiar sufficientemente a sobriedade do acompanhamento orchestral. — Passy de Paris 20 de junho de 1863.»

Este elogio feito por uma celebridade como Rossini, não podia deixar de influir enormemente no credito de Monteiro d'Almeida, que ficou considerado um dos nossos mais eminentes compositores e respeitado como o primeiro mestre do seu tempo.

Além das innumeraveis obras musicaes que compoz, traduziu os tratados de harmonia, contraponto e fuga de Antonio Reicha, assim como fez um resumo do tratado de melodia do mesmo auctor; estas obras, adoptadas no Conservatorio desde o tempo de Migoni, correm manuscriptas em grande numero de copias. Fez tambem um «Compendio elementar de Musica», adoptado egualmente no Conservatorio desde 1884 e publicado por Augusto Neuparth.

Monteiro d'Almeida prestou relevantes serviços á sua classe; por occasião da grande dissidencia de 1878 (v. **Costa** — *João Alberto)*, o Monte-pio Philarmonico, já então muito decadente, ficou reduzido ao ultimo extremo. Alguem teve n'esse momento sufficiente abnegação para lhe consagrar todo o seu trabalho, e vendo Monteiro que esse trabalho não seria improficuo como ao principio todos julgavam, reforçou-o com a sua auctoridade e experiencia dos homens. Tomando parte na Direcção d'esse estabelecimento durante alguns annos, collaborou nos estatutos feitos por essa época, e propondo ou sanccionando grande numero de medidas tendentes a cortar

abusos e fazer entrar em cofre dividas que se consideravam perdidas, procedendo sempre com grande tato e cordura, contribuiu poderosamente para salvar a util instituição de João Alberto.

Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida falleceu a 24 de dezembro de 1898, tendo 72 annos de edade. Foi toda a sua vida um escravo do trabalho e do dever; se não tinha alma de artista possuia sentimentos de homem honrado.

Monteiro *(João Mendes)*. Nome que figura no catalogo da livraria de D. João IV, como auctor de alguns motetes. Dá noticia d'elle Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dizendo que foi natural de Evora, discipulo de Manuel Mendes e musico da Capella Real de Madrid, mas não nos diz quando viveu.

Moraes *(João da Silva)*. Um dos mais conceituados mestres em Lisboa na primeira metade do seculo XVIII.

Nasceu n'esta cidade a 27 de dezembro de 1689, sendo filho de Antonio da Silva Moraes e Domingos Rodrigues. Estudou no Real Collegio dos meninos orphãos, onde teve por mestre frei Braz Soares da Silva. Tornando-se bom musico e compositor apreciado, obteve o logar de mestre da capella da Misericordia, em 1 de julho de 1713 quando contava apenas vinte e quatro annos de edade. Depois de exercer esse logar durante quatorze annos, passou a ser mestre da capella da cathedral, denominada Basilica de Santa Maria desde que se instituiu a Patriarchal.

Silva Moraes vivia ainda e exercia esse cargo em 1763, porque assignou o parecer approvando o livro de Francisco Solano, intitulado «Nova Instrucção Musical». Assignou tambem o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo em 1756 por se ter perdido o antigo quando foi do terramoto. O seu nome porém já não figura no compromisso da mesma irmandade reformado em 1765, d'onde se conclue naturalmente que n'este anno já não vivia ou estava impossibilitado. Se vivesse ainda então, contaria 76 annos de edade.

Assignou tambem o parecer para a licença do «Methodo» de frei João Chrysostomo da Cruz, em 1742, pelo que se vê ter sido sempre um mestre de muita consideração.

A «Bibliotheca Lusitana» traz uma extensa lista das musicas sacras que elle compoz, em numero superior a cem, sendo muitas d'ellas a dois e a tres córos; menciona tambem ter o mesmo compositor escripto mais de cincoenta villancicos para diversas festividades.

No archivo da Sé ha um grande livro do côro contendo os psalmos usuaes a quatro vozes, compostos por João da Silva

Moraes, livro que tem este titulo: «Compendium Psalmorum a quatuor vocibus concinendorum.»

Moraes *(D. João da Soledade).* Conego regrante de de Santo Agostinho, pelo que tinha direito a usar o titulo honorifico de «Dom».

Nasceu em Lamego a 1 de janeiro de 1799, vestindo o habito no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde foi recebido como organista.

Na ordem dos conegos agostinianos só entravam os filhos de familias ricas sufficientemente dotados, admittindo-se sem dote apenas os organistas e cantores necessarios ao serviço da capella, com a obrigação da desempenharem esse serviço

Quando em 1833 foram abolidas as ordens religiosas, não ficaram comprehendidos na medida geral os conegos regrantes, por possuirem bens patrimoniaes, que o governo constitucional a principio quiz respeitar. Mas fez reunir todos n'uma só communidade, dando-lhes o convento de Mafra para residencia. Veio então o organista de Santa Cruz com alguns dos seus companheiros (muitos dispersaram-se), viver em Mafra, e emquanto ahi esteve fez imprimir em Lisboa a seguinte obra: «Principios Geraes de Musica redigidos e exemplificados por D. João da Soledade Moraes, Conego Regular de Santo Agostinho. — Lith. de Ziegler. Anno de 1833.» Em quarto oblongo, com 40 paginas, tudo optimamente litographado. E' uma obrinha muito apreciavel no seu genero, feita com clareza, boa ordem e concisão.

Mas a excepção em favor dos conegos durou pouco, e em meiados de 1834 tornou-se-lhes extensiva a medida geral de se dissolverem.

Na ultima vez que se reuniram em capitulo, a 20 de maio d'esse anno, prevendo a proxima dissolução, resolveram repartir entre si os valores portateis; quando chegou a ordem de dispersão, Soledade Moraes e outro companheiro sahiram de Mafra á aventura, levando comsigo um burro carregado de alfaias de prata. Chegados ao logar da Azueira, ali se installaram, e tendo fallecido o companheiro de Moraes, este ficou com todo o espolio ao mesmo tempo que obteve a nomeação de prior da freguezia.

Collocando o a fortuna n'uma posição tranquilla e desafogada, dedicou-se á cultura das letras e da musica, pela qual era apaixonado, como elle mesmo diz na advertencia do seu compendio. Em todos os domingos e dias de festa era elle mesmo quem tocava o orgão da egreja, com grande enlevo do povo, que corria de todos os logares visinhos para ouvil-o. Tambem tocava piano, cantava e compunha pequenos trechos

com que deliciava as reuniões intimas dos principaes da terra.

Nas primeiros tempos d'esta nova vida fez imprimir outro resumido compendio de musica, com este titulo: «Brevissimas noções previas e alguns exemplos de pratica para o estudo do solfejo em novo sistema, combinado por Dom João da Soledade Moraes, Prior da Azueira. Lith. L. da Trind.ᵉ N.º 9. Lx.ª» Em quarto pequeno oblongo com 15 paginas.

O novo systema imaginado pelo prior da Azueira não era nada irracional, se bem que não fosse verdadeiramente novo porque em diversas épocas tem sido proposto por outros auctores; consiste em modificar os monosyllabos das notas quando não pertençam á escala natural. Eis como elle expõe a sua idéa:

«Solfejar, consiste em entoar os differentes nomes dos signos com a differença dos sons que lhes competem; para que habituados os discipulos nas primeiras lições á distincção de taes sons, associados a seus nomes, possam depois, em analogia methodica, suscitada por tal meio, exprimir os diversos intervallos no exercicio da cantoria. As vozes dos signos naturaes se entoarão portanto com os seus nomes naturaes — *Dó, Re, Mi, Fa, Sol, La, Zi;* e com a differença dos sons que lhes competem. Quando porém forem alterados por sustenido, mudarão as vogaes da maneira seguinte: — *di, ri, múi, fi, sil, zúi;* e quando modificados por bemol, do modo seguinte: *de, ra, me, fe, sel, le, ze.*»

No fim apresenta algumas lições de solfejo com os nomes das notas indicados segundo o seu systema.

Soledade Moraes publicou tambem alguns folhetos sobre medecina, em que era muito curioso, e um «Summario da Doutrina Catholica» (Lisboa, 1860), além de muitos artigos que escreveu para os jornaes «Braz Tisana» do Porto e «Época» de Lisboa, artigos que assignava com diversos pseudonymos.

Falleceu a 16 de novembro de 1870.

Morato *(João Vaz Barradas Muito Pão e).* Este musico didactico nasceu em Portalegre a 30 de abril de 1689, sendo filho de Manuel Barradas Lima e Isabel Lopes.

Foi um dos alumnos do celebre seminario de Villa Viçosa (v. **D. João IV**), e vindo para Lisboa occupou os logares de mestre da capella na egreja de S. Nicolau e mestre de musica na Sé. Creio porém que n'este logar era ajudante ou mestre de cantochão, porque o mestre de musica effectivo era, na mesma época, João da Silva Moraes.

Publicou uma obra, que no exemplar que eu possuo tem este titulo: «Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores. Arte pratica de Canto de Orgão Indice

de cantoria para principiantes, com um breve resumo das regras mais principaes de acompanhar com Instrumentos de vozes, e o conhecimento dos Tons assim naturaes como accidentaes. Offerecida ao senhor D. Gabriel Antonio Gomes, etc. Por João Vaz Barradas Muito Pam e Morato, Natural da Cidade de Portalegre. Lisboa occidental, Na Officina da Musica. Anno de 1735.» Em quarto, 4 paginas de frontispicio e indice sem numeração, 113 paginas numeradas.

O nome de Gabriel Antonio Gomes foi impresso separadamente, talvez á mão como parece pela desegualdade no alinhamento das letras, d'onde se póde deprehender que o auctor só depois da obra impressa é que escolheu a pessoa (ou talvez pessoas), a quem devia offerecel-a.

Em alguns exemplares juntou-se-lhe um compendio de cantochão do mesmo auctor, e n'este caso teem outro frontispicio que diz assim: «Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores. Arte pratica de Canto de Orgão Indice de cantoria para principiantes, com um breve resumo das regras mais principaes do Cantochão, e regimen do Coro, ao uso Romano. Para os Sub-chantres, e Organistas. Debaixo da proteccam de D. Gabriel Antonio Gomes, etc., por João Vaz Barradas Muito Pam e Morato Natural da Cidade de Portalegre, e Mestre da Capella da Musica do Coro da Parochial Igreja de S. Nicolao de Lisboa Occidental. Na Officina da Musica debaixo da protecção dos Patriarcas S. Domingos, e S. Francisco Anno 1735.»

Esta differença de frontispicios e o facto de na «Bibliotheca Lusitana» vir errada a data da impressão (1738 em vez de 1735), fez suppôr que houvesse duas edições, o que em rigor não é verdade, porque a obra foi impressa uma só vez.

As «Flores musicaes» consistem simplesmente n'um compendio de theoria da musica, cujos capitulos são designados com o titulo de «Flores»; por exemplo, a «Flor I» trata de pauta, notas, deducções e propriedades; a «Flor II» contém as claves, escala, etc., e assim seguidamente.

Nos valores das figuras, compassos e mais materia do rythmo, segue o antigo systema dos mensuralistas com as suas proporções de modos, tempos, prolações, etc.

No assumpto da entoação segue o systema das mutanças antigas, em que a escala era dividida por hexacordos. Em summa, o tratado é bem feito sob o ponto de vista technico, recheiado de numerosas citações de auctores antigos.

A «Flor XV» trata da letra applicada ao canto, apresentando regras claras e boas. A «Flor XVI» ensina o acompanhamento pelo systema do baixo cifrado. No fim ha uma folha

de dobrar com uma gravura representando uma especie de relogio, tendo o ponteiro movel, em que estão compendiadas as principaes regras da musica; gravura similhante tem a «Arte» de Antonio Fernandes.

Alguns exemplares teem addicionado, como já disse, um compendio de cantochão, o qual começa por este titulo: «Breve resumo do Cantochão, e fim de seu uso em a Egreja.» 59 paginas. Este compendio era tambem vendido separadamente, tendo então frontispicio proprio, que diz: «Breve resumo de Cantochão com as regras mais principaes e a forma que devem guardar, o director do Coro para o sustentar firme na corda chamada Coral, e o organista quando o acompanha, etc. — 1735.». Estas duas obras são as unicas que Vaz Barradas fez imprimir uma só vez.

Deixou porém manuscripta uma obra que existe na Bibliotheca Nacional, e parece ter sido feita no ultimo periodo da vida do auctor, quando o cerebro já não funcionava muito regularmente. Tem este titulo exacto: «Regras de Musica Sinos, Rebecas, Violas & ª.» Na segunda folha lê-se esta epigraphe: «Estimulo aos curiosos.» E na folha seguinte diz: «Este livro foi feito somente para o estudo de Matheus Pirson Niheul. Por seu R. P. M. João Vaz Barradas Muito Pão e Morato Gonsalves da Sylveira Homem. 1762.» O titulo da obra desperta certo interesse, mas quem começar a lel-a depressa reconhecerá que não vale o trabalho de chegar ao fim. O padre João com sete appellidos quiz primeiro do que tudo deixar memoria da sua prosapia, e começou por escrever um prefacio em que desfia a nobreza dos seus avoengos; entronca-os em «D. Garcia Ximenes primeyro, ó 1.º Rey da Sobrarve e 1.º Conqûistador que deu principio a tirar as terras do poder dos Mouros desde Insa Iaca Sobrarve athe paçados os Piri neus em as montanhas de Aragão...»

Creio não ser preciso mais para dar idéa do estado intellectual em que se achava o auctor das «Flores da Musica» em 1763, e para fazer perder o desejo de conhecer a sua ultima obra. Deixemol-o portanto em paz com os seus appellidos e alta gerarchia.

Moreira *(Antonio Leal)*. Marcos Portugal, João José Baldi e Leal Moreira foram tres condiscipulos que só por si bastariam para dar a maior honra ao mestre que os ensinou e ao estabelecimento onde foram educados.

Com effeito, o Seminario Patriarchal, onde aquelles grandes musicos aprenderam quasi ao mesmo tempo, foi durante a segunda metade do seculo XVIII o melhor estabelecimento de educação musical que temos tido, um viveiro de composi-

tores, organistas e cantores de primeira ordem, tão productivo e util que a sua comparação com a actualidade é muito propria para nos encher de tristeza e desanimo.

Leal Moreira foi pois um dos mais notaveis alumnos d'aquelle estabellecimento. Pouco mais velho do que Marcos Portugal, com cuja irmã veio a casar, era já em 1775 ajudante substituto dos seus mestres, um dos quaes foi João de Sousa Carvalho. Por esse motivo conservou-se no Seminario mesmo depois de ter completado os estudos e quando a edade já não lhe permittia ser seminarista. Encontrei esta noticia no registo da correspondencia do inspector Alando de Menezes; n'uma carta enviada ao encarregado dos negocios do Seminario junto de D. João VI no Rio de Janeiro, procurando aquelle inspector demonstrar os inconvenientes de viverem no Seminario alumnos de maior edade, cita algumas excepções toleradas por justos motivos e menciona entre ellas «Antonio Leal Moreira, que ficou como hospede emquanto se lhe não acrescentou o ordenado com vinte mil réis por mez, como equivalente da ração que recebia no Seminario.»

O anno em que elle começou a ser ajudante no ensino deprehende-se de outra carta da mesma correspondencia; participando a morte de Leal Moreira, occorrida em 1819, diz o referido inspector que aquelle mestre servia ha quarenta e quatro annos.

E em 19 de maio de 1777 fez talvez a sua estreia solemne de compositor, escrevendo a missa que se cantou na cerimonia da acclamação de D. Maria I; dil-o o respectivo auto, impresso na Regia Officina Typographica em 1780, que a pagina 18 se exprime n'estes termos:

«Eram dez horas, quando se principiou a Missa do Espirito Santo, que cantou o Principal Deão D. Thomaz de Almeida, unindo nas Orações, debaixo da mesma conclusão, a Oração *Pro gratiorum actione;* a nova musica foi composição de Antonio Leal Moreira, Deputado ajudante dos Mestres do Real Seminario.»

Quando completára os estudos passára logo a ser organista da Patriarchal, e por isso vencia ordenado, que lhe foi depois accrescentado como diz o inspector Menezes. Seguidamente á sua estreia de compositor entrou para a irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas assignou a 8 de agosto de 1777; o respectivo registo tem á margem esta nota: «E' da Patriarchal.»

Depois da missa cantada em 1777, outra composição das mais antigas de Leal Moreira é uma collecção de cinco villan-

cicos existentes na bibliotheca publica de Evora, em partituras autographas e partes cavadas, com a data de 1779. N'aquelle tempo já os villancicos tinham sido prohibidos, mas ainda se cantavam algumas vezes mais ou menos disfarçados sob a designação de córos e motetes; estes de Leal Moreira, verdadeiros villancicos embora sem o nome, teem o seguinte titulo: «Cinco coros a quatro com violinos, Corni, Oboes, e Basso para a festa do Sacramento.» São composições ligeiras mas interessantes como specimens do genero.

Depois, sendo já mestre da Capella Real e Patriarchal, começou a compor operas italianas para os theatros regios, em concorrencia com o proprio mestre João de Sousa Carvalho. Todas as partituras d'essas operas existem na Bibliotheca Real da Ajuda. A mais antiga é a «Siface e Sofonisba», que se cantou no theatro de Queluz a 5 de julho de 1783 para festejar os annos de D. Pedro III. Seguiram-se-lhe: «Gl'Iminei di Delfo», drama allegorico cantado na Ajuda para celebrar o duplo casamento do infante (depois principe) D. João e da infanta D. Marianna Victoria, em 12 de abril de 1785; «Esther», oratoria cantada no mesmo theatro para solemnisar o nome do principe D. José, em 19 de março de 1786; «Artemisia Regina di Caria», opera cujo libretto parece que não se imprimiu, mas sabe-se que foi escripta em 1787 porque tem esta data assignalada na partitura; «Gli Eroe Spartani», cantada na Ajuda a 21 de aposto de 1788.

No anno seguinte cantou-se no Castello de S. Jorge, onde se achava installada a casa Pia, um drama allegorico intitulado «Gli Affetti del Genio Lusitano», musica de Leal Moreira.

Compositor estimado, tido por algum tempo como o primeiro visto que Sousa Carvalho se achava já n'um periodo de pouca actividade e Marcos Portugal estava ainda em principio, Leal Moreira entrou em 1790 para mestre do theatro da Rua dos Condes, que era então onde se reunia a fina flor da nossa sociedade e onde funccionava uma brilhante companhia de opera italiana. Leal Moreira ensaiou e dirigiu ali muitas peças dos auctores então em voga, que eram principalmente Paesiello e Cimarosa.

Em 1793 foi encarregado de escrever uma serenata allegorica intitulada «Il Natale Augusto», poema de Martinelli, que se cantou no palacio do abastado capitalista Anselmo José da Cruz Sobral, por occasião de se festejar o nascimento da primeira filha do principe D. João (D. Maria Theresa, nascida a 29 de abril do referido anno). N'essa composição de Leal Moreira cantou a nossa celebre Luiza Todi, que para isso veio expressamente de Madrid onde então se achava.

Pouco depois inaugurava-se o theatro de S. Carlos (30 de junho de 1793), para o qual passou a companhia que estava na Rua dos Condes e com ella foi Leal Moreira, sendo este portanto o primeiro mestre que aquelle theatro possuiu. E n'esse mesmo anno apresentou as seguintes composições: «A Saloia namorada ou o remedio é casar», pequena farça n'um acto que os italianos cantaram em portuguez, sendo o libretto feito pelo poeta brasileiro Domingos Caldas Barbosa (sob o nome arcadico de Lereno); «Os Voluntarios do Tejo», serenata em portuguez; «Raollo», opera italiana em dois actos cujo libretto julgo ser o mesmo que o de «Raoul sire de Créqui», musica de Dalayrac, e para o qual outros compositores italianos escreveram tambem a musica.

Caldas Barbosa fez-lhe o libretto de outra peça intitulada «A Vingança da Cigana», drama joco-serio em um só acto; foi tambem cantado em portuguez pela companhia italiana em 1794. Tenho a partitura autographa, que é muito volumosa e contém dezeseis numeros de musica além da abertura. Alguns são bastante desenvolvidos, principalmente o final que é um extenso concertante em que entram todas as personagens da peça, em numero de sete. E' musica muito singela mas viva e engraçada, sentindo-se n'ella principalmente a influencia de Paesiello e tambem um pouco a de Cimarosa. Tem uma graciosa aria buffa cantada por «Monsieur Pierre» com a seguinte letra em linguagem cosmopolita:

Vedi Napoli poi mori
Tutto il mondo lo dirà
Ma Paris, cette grand'ville,
Ah! Monsieur, helas!

A London mai dir mai leve,
Mim gostar muito de estar;
Em Madrid las tiranitas
Ah! que gusto singular!

Porém las Portuguezitas
São bellezas de encantar.

Este trecho tem de notavel que as referencias a cada cidade são sublinhadas por desenhos musicaes caracterisando com grande propriedade a musica de cada paiz; a maneira natural com que esses desenhos se succedem dá prova de serem feitos por musico habil que não descura pormenores apparentemente insignificantes.

Tem a mesma peça umas coplas muito comicas do preto «Cazumba», personagem obrigado nas antigas farsas e villancicos.

Em 21 de março de 1795 apresentou Leal Moreira uma opera séria italiana intitulada «L'Eroina Lusitana», e em 1798 a opera buffa «La serva riconoscente».

Dois annos depois, em 1800, chegou a Lisboa seu cunhado Marcos Portugal, precedido de grande fama pelos applausos que obtivera em Italia, e Leal Moreira abandonou-lhe prompta e amigavelmente o logar de mestre em S. Carlos.

Pelo mesmo tempo teve a satisfação de ser tambem apreciado em Italia; compoz uma opera buffa — «Il Desertore francese» — que se cantou no theatro Carignano de Turim, pelo carnaval de 1800, a qual se repetiu no theatro Seala de Milão a 8 de julho immediato. (*)

E aqui terminou a sua carreira theatral, curta mas não pouco importante. Desde então só se occupou de musica religiosa, que escreveu em grande quantidade. No archivo da Sé de Lisboa ha d'elle as seguintes composições sacras: cinco missas a quatro vozes e orgão; uma a cinco vozes e orgão; duas a quatro vozes e orchestra; officios de defunctos, grande quantidade de psalmos, sequencias, vesperas, 2.º nocturno das matinas de Santo Antonio, 2.º nocturno das matinas do Coração de Jesus, matinas de S. Pedro, motetes, hymnos e um *Te-Deum* com orchestra. O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tambem possue na sua numerosa livraria muitas partituras de musica religiosa de Leal Moreira, algumas autographas, parte das quaes não existem no cartorio da Sé. Pela minha parte tenho dez missas, sendo algumas d'ellas autographas e uma, tambem autographa, dedicada á marqueza de Borba; officios da semana santa, matinas da Conceição, vesperas de Nossa Senhora e outras pequenas composições, entre ellas duas symphonias (aberturas) para orchestra.

Tenho tambem as absolvições escriptas para as exequias de D. Maria I, celebradas em 1816 e nas quaes se executou pela primeira vez em Lisboa a missa de *requiem* de Mozart; é composição notavel, sendo um dos seus numeros um interessante quartetto em canon, acompanhado com instrumentos de vento, e repetido em modo menor com differente acompanhamento feito pelos instrumentos de cordas.

Antonio Leal Moreira falleceu a 21 de novembro de 1819.

(*) Pompeo Cambiasi, «La Scala», pag. 252 e 385.

A sua falta como mestre do Seminario Patriarchal foi muito sentida, como se vê pelos termos em que o inspector deu participação d'esse acontecimento para o Rio de Janeiro; diz assim:

«Senhor.—Tendo apenas decorrido um mez que por ordem de V. Magestade informei um requerimento de Antonio José Soares, organista da Santa Igreja Patriarchal em que pedia o logar de mestre de musica do Seminario da mesma Santa Igreja, vago pelo fallecimento de João José Baldi, mostrando na mesma informação ser desnecessario o provimento d'aquelle logar, em rezão dos mestres que então havia effectivos, reconhecendo ao mesmo tempo a sufficiencia do pretendente para bem o desempenhar, eis que repentinamente falleceu da vida presente no dia 21 do corrente o digno e chorado mestre Antonio Leal Moreira, deixando vago um logar que difficultosamente se poderá preencher, não só entre os mestres do Seminario mas entre os creados que ao serviço de V. Magestade professam a arte da musica, porque, sobre os profundos conhecimentos que n'ella tinha adquirido, ajuntava uma exacção de serviço tão pontual, em quarenta e quatro annos que exerceu o seu magisterio, uma probidade tão conspicua e um interesse tão cordeal pelo aproveitamento dos muitos discipulos que formou e formava para o serviço do seu Soberano e da Igreja, que farão eternamente saudosa a sua memoria n'este Seminario e muito digna de ser contemplada pela Regia Munificencia de V. Magestade, em beneficio da virtuosa esposa que o perdeu.—Lisboa 30 de Novembro de 1819. José Joaquim Barba Alando de Menezes.»

O mesmo inspector recommenda n'outro officio, com muita instancia, o requerimento da viuva de Leal Moreira, recordando os serviços que elle prestara e terminando que para aquelle requerimento merecer protecção bastava «ser de um tal mestre e creado.»

Entre os discipulos de Leal Moreira contam-se **Antonio José Soares** e frei José Marques.

Moreira (Padre *Francisco Manuel).* Mestre de capella na cathedral de Evora pelos fins do seculo XVIII e principios do seculo XIX.

Existem muitas composições d'elle no cartorio da mesma cathedral; entre essas composições vi um «Ecce Sacerdos» a quatro vozes, dedicado ao arcebispo Cenaculo, com a data de 1803.

Mosca *(José Alves* ou *Alvares).* Organista da Sé Patriarchal desde 1800. Compoz alguma musica sacra que existe no archivo da mesma Sé, havendo tambem algumas composições d'elle na Bibliotheca Nacional e em mãos de particulares.

Em 1831 estava já aposentado e julgo que falleceu pouco depois.

Mostarda (Padre *João de São Bernardo).* Prégador notavel que foi tambem excellente musico, produzindo algumas

composições sacras que Barbosa Machado diz serem admiraveis.

Nasceu em Lisboa pelo meiado do seculo XVII, sendo filho de Antonio Lopes Mostarda e Antonia da Penha. Entrou para a congregação dos conegos de S. João Evangelista, chamados padres loyos, fallecendo no seu convento de Santo Eloy a 3 de janeiro de 1720.

O que ha digno de memoria d'este padre é um sermão que elle prégou na festa de Santa Cecilia realisada em 1718, sermão curiosissimo pelo constante emprego de trocadilhos e referencias musicaes. Está impresso com este titulo: «Sermão da insigne cantora, gloriosa virgem, e portentosa martyr Santa Cecilia prégado na solemnidade que lhe consagram os Cantores da Corte na Parochial de Santa Justa n'esta Cidade de Lisboa Occidental em o anno de 1718. Pelo P. Joam de S. Bernardo Mostarda, Conego secular da Congregação de S. João Evangelista, Offerecido a Excellentissima, e Illustrissima Senhora D. Theresa de Borbon.—Lisboa Occidental.—Na Officina de Miguel Manescal Impressor do Santo Officio, e da Serenissima Casa de Bragança. Anno M.DCCXIX.» Em 4.° com 52 paginas.

D. Theresa de Borbon, a quem o sermão foi dedicado, era filha do conde de Avintes, irmã do patriarcha D. Thomaz de Almeida e casada com Diogo de Mendonça Corte Real, muito amigo de musica e protector da irmandade.

O padre Mostarda dividiu o seu discurso em tres partes a que chamou «villancicos»; na primeira parte ou villancico tratou de provar que «Cecilia cantou no Tempo perfeyto da graça e pureza d'alma, e do corpo na Solfa da sua vida por Breve.» No segundo villancico mostra que «cantou Cecilia no Modo menor perfeyto as suas obras por Longas.» No terceiro, finalmente, diz: «...veremos que cantou Cecilia no Modo mayor perfeyto, o seu merecimento por Maximas.»

Para se fazer uma idéa mais completa d'este interessante exemplar do estylo gongorico, eis um trecho do exordio:

«Tambem se encontrão na letra Evangelica, que se cantou em o Altar para os applausos de Cecilia, consonancias perfeytas, e acordes. Porque quando o Divino Esposo attrahido dos afinados quebros da doce voz de Cecilia, a veyo buscar com o seu discante, para a singularisar entre todas as Virgens com o titulo de unica Esposa: *Sponso & Sponsa: una est columba mea, unica mea:* diz a mesma letra Evangelica, que todas as mais Virgens, metendo-se a Cantoras, quizerão tambem entrar no discante para celebrarem com jubilos festivos aquelles desposorios: *Exierunt obviam Sponso, & Sponsa.* Para este fim se dividirão em dous córos; hum de nescias, e de prudentes outro: *Quinque erant fatuae, & quinque prudentes.*

As prudentes (para o serem em tudo, e se dessemelharem de muytos tangedores, que mais tempo gastam em temperar, do que em tanger, sendo que quanto mais temperam, menos sal se lhe acha no que tocam.) Traziam já os instrumentos preparados, *Acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus,* e por isso ao primeiro golpe do compasso do Divino Esposo (que foy então o Mestre da Capella d'aquella Musica) entrarão com elle em o Coro a cantar em tempo perfeyto, perfeytas, e armonicas consonancias: *Quae parata erant, intraverunt eumeo.* E lê o Syriaco: *Intraverunt in domum chori.* As nescias porém, como para temperarem os instrumentos meterão de permeyo o Tempo Imperfeyto do seu descuido: *Non sumpserunt oleum secum,* quando quizerão entrar com o seu canto era já em Tempo Imperfeyto de permeyo, e não podia fazer armonia sonora com a Musica perfeyta das prudentes, porque n'aquelle discante não houvesse dissonancias, fechou-lhe o Divino Esposo a porta do côro: *Clausa est janua*; e supposto que fizerão bastante diligencia para entrarem, *Aperi nobis*; como o Divino Esposo sabia que erão nescias, *erant fatuae,* e que com taes haviam de cantar mal, e porfiar, de todo as excluio do seu discante: *Nescio vos.*

E assim era razão que fosse: porque como os dous córos das Virgens estavam em duas quintas: *Quinque fatuae, quinque prudentes,* era erro na compostura da solfa se entrassem ambos juntos; porque como sabem os Compositores, não podem dar duas quintas juntas, porque não fazem differente armonia. E se me disserem que estes dous Córos bem podião entrar, porque supposto estavam em duas quintas: *Quiuque fatuæ, quinque prudentes,* huma era quinta perfeyta, que era a do Coro das prudentes: *Quinque prudentes,* e outra era quinta imperfeyta, ou falsa, que era a do Coro das nescias: *Quinque erant fatuae;* e duas quintas, quando huma he perfeyta e outra imperfeyta, admitem-se na compostura da Musica; porque como huma he menor que a outra hum Semitono, já fazem diversa armonia na consonancia. Respondo, que assim he a respeyto da compostura da Musica humana; porém a respeyto da compostura da Musica de Deos não he assim; porque Deos, se tudo o que he consonancia de especie perfeyta admitte, tudo o que he dissonancia de especie falsa da sua Musica exclue.

Bem se verificou esta verdade em Adam, que sendo o primeyro Musico que houve em o mundo: *Primum cecinit Adam,* em quanto na observancia do preceyto cantou por especie perfeyta consonancias perfeytas e acordes, esteve na Capella Real de Deos no Paraiso terreal: *Possuit eum in Paradiso;* mas tanto que quebrando o preceyto dissonou, cantando por especie falsa, logo o mesmo Deos o excluhio da sua Real Capella: *Emisit eum Dominus Deus de Paradiso.* E por isso a letra Evangelica nos diz discretamente que no discante dos desposorios do Divino Esposo com Cecilia, ficou excluido o Coro das Virgens nescias, que cantavam em quinta falsa e dissonante: *Quinque fatuae: nescio vos;* e só o Coro das prudentes, que cantavam em quinta perfeyta consonancias perfeitas e acordes, foy admittido: *Quinque prudentes, intraverunt in domum chori.*»

No fim da segunda parte ou villancico, é que o bom prégador-musico provou toda a agudeza do seu engenho produzindo as mais extraordinarias comparações; não se póde ser mais imaginoso do que o foi este panegyrista de Santa Cecilia no seguinte trecho:

«Mas oh que admiravelmente soube Cecilia desempenhar-se na compostura d'esta Solfa! Cantou de tal forma as suas obras por Longas, ou

forão tão Longas ás suas obras em obsequio da Fé, que em hum só compasso metteo não menos que quatrocentas figuras, convertendo de huma vez quatrocentos barbaros idolatras: os quaes encantados com o canto de tão divina Serea, & enfeytiçados com a voz de tão sacra Circe, experimentárão o soberano efleyto da Musica sonóra, que he (como diz o Doutor Angelico) arrebatar os affectos dos corações humanos, inclinando-os para Deos: *Cantus ad hoc inventus est ut affectus hominis provocetur in Deum.* E querendo imitar a mesma tençam da Musica das obras de Cecilia, fizeram todos huma fuga, em que seguindo-se uns aos outros no mesmo passo, se apartaram da adoração dos Idolos, e passaram a ser victimas do verdadeyro Deos. Assim o affirma o doutissimo Engelgrave: *Suavissimo vocis sue modulamine quadringentos Barbaros incantavit, et mansuefecit, ut spretis idolis, vero Deo se se victimas immolarent.* Sem duvida, Senhores, tinha Cecilia gloriosa, que compor algum Hymno novo no Coro dos Martyres, por isso mandou para lá de hũa vez tantas figuras ligadas: *Quadringentos Barbaros incantavit*........................ ... .

E depois de cantar d'esta sorte por Longas as suas obras, poz clausula final á sua Musica com o seu martyrio; donde como candido Cisne; que cantando morre, com tres passos de garganta, medidos pelo compasso de huma rigorosa espada, poz termo, e fim á Musica das suas obras.»

Não foi porém o padre Mostarda o unico, nem mesmo o primeiro, que se serviu da musica para objecto de devaneios oratorios; o facto foi muito frequente na época em que floresceu o gongorismo. Por exemplo, o padre Nicolau Fernandes Collares prégou em 1706 um sermão no mesmo genero em honra do Espirito Santo, e fazendo imprimir esse sermão poz-lhe este titulo: «Musica.—O Mestre da Solfa da Capella do Ceo, o Espirito Santo.»

Moura (Padre *José Luiz Gomes de*). Publicou um livro de cantochão que tem este titulo: «Ritual das Exequias, extrahido do Ritual Romano, Illustrado com duas pastoraes de dois Bispos de Coimbra, alguns Decretos, e a mais coherente doutrina dos Auctores: Ao qual se ajunta a Missa de *Requiem* com os seus Ritos e Cerimonias particulares; huma de Festa; as Absolvições ao Tumulo na forma do Missal e Pontifical Romano; as Ceremonias principaes do Acolytho da Missa; e hum Methodo para aprender Cantochão.—Lisboa na Regia Officina Typographica. Anno M. DCC. LXXXII.» Em 4.º com 232 paginas. O «Methodo para aprender o Cantochão com facilidade», que vem no fim do Ritual, foi tambem publicado separadamente, tendo tido uma terceira edição em 1825.

O padre Gomes de Moura, segundo a noticia dada por Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», era natural dos Pousadores no termo de Arganil, sendo ordenado presbytero a 19 de março de 1763. Occupou, entre outros, o cargo de mestre de cerimonias na capella da Universidade de Coimbra, fallecendo em 1817.

Moura *(Pedro Alvares de)*. Compositor que viveu nos fins do seculo XVI. Foi conego nas cathedraes de Lamego e Coimbra. Esteve algum tempo em Roma, onde fez imprimir, no anno de 1594, uma collecção de motetes a quatro, cinco, seis e sete vozes, que figura no catalogo da livraria de D. João IV. Barbosa Machado diz que na mesma livraria existia um livro manuscripto com missas a diversas vozes d'este compositor, mas o catalogo não menciona tal livro.

N

Napoleão *(Annibal)*. Irmão mais novo do illustre pianista Arthur Napoleão.

Dedicou-se tambem á carreira de pianista, dando alguns concertos em Lisboa, Porto, Rio de Janeiro e varias outras cidades da America, mas não chegou a attingir o desenvolvimento do irmão, principalmente porque a falta de saude e prematura morte o não deixaram fazer maiores progressos. Nasceu no Porto a 3 de janeiro de 1845, falleceu em Lisboa em 1880.

Nascimento *(Antonio do)*, v. **Oliveira.**

Natividade *(Frei João da)*. Prégador que foi tambem bom musico e compoz diversas obras religiosas.

Era natural de Torres Vedras e professou na ordem da Trindade em 1675, fallecendo em Lisboa a 26 de Junho de 1709.

Natividade *(Frei Miguel da)*. Monge da ordem de Cister, onde professou a 8 de setembro de 1658. Foi cantor-mór e mestre da capella no seu mosteiro, em Alcobaça, onde segundo affirma Barbosa Machado, se guardavam com muita estimação as suas obras musicaes. O mesmo escriptor cita, como a mais importante d'essas obras: «Vinte e oito Psalmos das Vesperas Cistercienses.» Na bibliotheca publica de Evora ha sete villancicos d'este compositor.

Negrão *(Henrique da Silva).* Organista da basilica de Santa Maria, em Lisboa, e «sabio compositor», segundo lhe chama Francisco Solano. Todavia ainda não vi até hoje nenhuma das suas producções. Ficou memoria do seu nome apenas por ter assignado uma carta elogiosa ao livro de Solano intitulado «Nova Instrucção Musical», carta que vem impressa n'esse livro.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 19 de fevereiro de 1761, falleceu em 1781.

Neukomm *(Sigismundo).* Este notavel compositor allemão, o discipulo predilecto de Haydn, viveu algum tempo no Rio de Janeiro, onde foi mestre do principe, depois imperador, D. Pedro.

Nasceu em Salzburgo a 10 de abril de 1778. Aos quinze annos já era organista apreciado, e tendo estudado contraponto com Miguel Haydn ao mesmo tempo que completava na universidade de Salzburgo os cursos de philosophia e mathematica, resolveu seguir a carreira de artista indo em 1798 para Vienna onde recebeu as lições do grande José Haydn que muito se lhe affeiçoou. Depois de ter estado na Suecia e na Russia veiu em 1809 para Paris. Em 1816 acompanhou o duque de Luxemburgo, enviado como embaixador ao Rio de Janeiro, estando de passagem em Lisboa durante quinze dias; durante essa curta demora fez-se aqui apreciar como pianista, tocando em alguns saraus. Quando chegou ao Rio foi convidado por D. João VI para se conservar ali, dando lições a D. Pedro que era enthusiasta por musica e manifestava um grande desejo de aprender seriamente. Neukomm aceitou o convite e bem depressa ganhou a affeição do principe.

Marcos Portugal era porém o musico favorito de D. João VI e da côrte portugueza, e teve habilidade para conservar a supremacia não deixando Neukomm ganhar-lhe vantagem na posição cortesã. Esta circumstancia e as agitações politicas que perturbavam tanto o Brasil como Portugal, fiseram com que o musico allemão regressasse a Paris em 1822, onde o esperava uma vida tranquilla ao serviço do principe de Talleyrand.

Algum tempo depois apoderou-se d'elle a febre de viajar, e percorreu toda a Italia, esteve na Hollanda, na Belgica, em Inglaterra, e até na Africa e em Constantinopla.

Finalmente voltou à Paris e ali morreu a 3 de abril de 1858.

Durante a sua residencia no Rio de Janeiro interessou-se pelas caracteristicas modinhas brasileiras, então em plena voga na propria côrte, e escreveu tambem algumas. Uma d'ellas

adquiriu immensa popularidade e ficou celebre; é o «Adeus ao Rio de Janeiro», de que muitos brasileiros ainda hoje se lembram com saudade. Todas se imprimiram e eram muito apreciadas em Lisboa tambem; a «Gazeta» de 1823 annunciou-as n'estes termos:

«As bellas modinhas do famoso Joaquim Manuel postas em musica com acompanhamento de piano pelo celebre S. Neukom, se acham á venda em casa de Francisco Antonio Driesel, com armazem de quincalharias a S. Paulo n.º 85, 1.º andar.»

Quando Neukomm esteve em Lisboa offereceu ao cantor Angelelli (v. este nome) um Padre nosso e Ave Maria, para dois tenores e baixo sem acompanhamento, que elle tinha composto durante a viagem. Tenho essa composição, que é excellente e do mais puro estylo religioso, assim intitulada pelo auctor: «Pater noster et Ave Maria à trois voix par le Chevalier Sigismom Neukomm éléve de Haydn. Offert á M.r Angelelli par l'Auteur.»

Na lista das suas composições, dada por Fétis, figuram tambem dois córos em portuguez.

Neuparth *(Eduardo*, em allemão *Erdmann)*. O pae do notabilissimo tocador de instrumentos de vento que se chamou Augusto Neuparth, tem uma curiosa biographia, exemplo da vida aventurosa em que voluntariamente e com muita frequencia se lançam os musicos allemães.

Escreveu elle mesmo, quando já contava oitenta e cinco annos de edade, os accidentes da sua agitada existencia, narrados com uma simplicidade e franqueza que bem mostram o caracter modesto que tanto distinguia o pae como o filho. D'essa interessante autobiographia extrahirei em resumo os pontos essenciaes.

Nasceu Erdmann Neuparth a 6 de janeiro de 1784, na pequena cidade de Poelwitz pertencente ao principado de Reuss-Greiz, no Voigtland. Seus paes, Miguel Neuparth e Maria Dorothea, eram proprietarios ruraes, cultivando elles mesmos as suas terras como a maioria dos habitantes do Voigtland. Erdmann, logo que chegou á edade em que o podia fazer, manejou tambem a enchada e o machado ao mesmo tempo que, levado por natural inclinação para a musica, se dedicou a tocar clarinette e violino nos momentos de descanço.

Aos quinze annos pediu licença ao pae para se alistar como aprendiz na banda de musica do districto, e obtida com grande difficuldade essa licença, fez o aprendizado regulamen-

tar de cinco annos. Depois obteve o logar de primeiro clarinette na capella do principe de Lowenstein, a cujo serviço se achava em 1806 quando o exercito de Napoleão invadindo a Prussia devastou as propriedades d'aquelle principe, deixando-o arruinado pelo que teve de despedir os seus musicos. Erdmann Neuparth andou por algum tempo aos baldões de uma sorte pouco propicia, até que entrou para a capella de outro principe, o de Amorbach. Mas pouco tempo ahi tambem se conservou, porque sendo o mestre d'essa capella homem intratavel, Neuparth e mais tres collegas resolveram abandonar os seus logares mesmo antes de findarem os respectivos contratos e sem licença nem passaporte.

Reunidos em sociedade, os quatro musicos encetaram uma longa peregrinação que se estendeu a cento e cincoenta leguas, durante a qual iam obtendo com o exercicio da arte os meios de subsistencia. A sociedade veiu a prosperar e a crescer, constituindo por fim uma banda de sete instrumentistas, dois dos quaes tocavam clarinette, dois fagotte, dois trompa e um flauta e oboé.

Mas por fim dissolveu-se, quando se achava em Friburgo, ficando n'esta cidade os quatro primitivos consocios. Foi por essa occasião offerecido a Neuparth o logar de mestre da banda do regimento ali de guarnição, logar a que competia o soldo de quarenta e cinco florins por mez; Neuparth, por um raro espirito de camaradagem e abnegação, acceitou com a clausula de serem tambem admittidos os seus companheiros, repartindo-se por todos quatro aquelle soldo que só a elle era offerecido! Pela divisão coube-lhe como mestre quinze florins, recebendo dez cada companheiro. Foi-lhe porém proveitoso, a elle e aos seus subordinados, este logar não obstante a exigua remuneração, porque adquirindo a banda um grande brilho graças á aptidão do mestre, era convidada para todas as festas, auferindo d'ahi bons lucros.

Estava-se então no historico anno de 1808, quando a ambição napoleonica tinha posto toda a Europa em armas. O regimento onde servia Neuparth foi mandado para Strasburgo e ali encontrou ordem de marchar immediatamente para Hespanha. O mestre da musica, que já se achava bastante doente, não se julgando com forças para seguir tão longa e aspera jornada, pediu para entrar no hospital; ahi jazeu seis meses e de uma vez em que gravidade da doença fez esperar um desenlace fatal, os caridosos enfermeiros despojaram-no de tudo quanto possuia. Quando se restabeleceu encontrou-se apenas com o fardamento militar e uma sobrecasaca de paisano.

Completamente axhausto de recursos e não podendo ir

juntar-se ao regimento por falta de meios para o caminho, estava na mais critica situação quando appareceu em Strasburgo um commissario do exercito francez que tinha incumbencia de angariar musicos para o 119.º regimento de linha, cujo quartel era em Dax perto de Bayonna. Neuparth contratou-se promptamente por setenta e dois francos mensaes, e com mais sete engajados atravessou em tres meses toda a França até chegar a Dax; d'ahi partiu com um reforço de soldados para o regimento, que fazia parte do exercito em operações na guerra da Peninsula.

Tendo morrido o mestre da musica, foi Neuparth contratado para esse logar, cujo soldo era de cento e cincoenta francos por mez e duas rações. O 119 de linha aquartelou-se em Gijon, nas Asturias, onde Neuparth esteve perto de tres annos.

Entretanto as bayonetas dos soldados portuguezes e inglezes iam levando diante de si o exercito de Napoleão, e a guarnição de Gijon teve de abandonar o seu pacifico posto para ir reforçar o exercito commandado por Marmont.

Neuparth assistiu á tremenda batalha de Salamanca ou dos Arpiles, em que tomou tão gloriosa parte o exercito portuguez, e perdendo ahi as economias que podera juntar acompanhou a retirada dos francezes vencidos. Chegados estes perto de Burgos e verificando-se que dos vinte e oito musicos que compunham a banda do 119 só restavam quatro, foram esses quatro enviados para Dax afim de constituirem o nucleo de uma nova banda que Neuparth devia organisar; cumprida a sua missão voltou com os novos subordinados ao regimento a tempo de tomar parte no ultimo grande desastre que as armas francezas soffreram na Peninsula: a batalha de Victoria; Neuparth chegou quinze dias antes d'essa batalha e n'ella perdeu pela terceira vez tudo quanto possuia.

Continuou acompanhando o exercito francez na sua constante retirada e repetidas derrotas, até que achando-se em Tolosa depois da paz e vendo-se em má situação pois já lhe deviam seis meses de soldo com a prespectiva de crescer a divida, resolveu abandonar os vencidos e acolher-se aos vencedores. Soube que a pequena distancia se achava o regimento portuguez de infanteria n.º 4, onde se precisava de um mestre de musica para organisar a respectiva banda; para lá se dirigiu Neuparth e promptamente assignou o respectivo contrato, o qual, por ser interessante a diversos respeitos, aqui reproduzo:

«Contrata que faz Erdmann Neuparth, Mestre de Musica no 4.º Regimento de Infanteria de Linha.

1.º—Fico engajado n'este Regimento, como Mestre de Musica, ganhando dezaseis tostoens por dia, principiando a nove de Maio do presente anno, athe nove do ditto mez no anno de 1815 devendo receber a ditta paga sem diminuição athe ao fim do tempo do meu ajuste.

2.º—Serei somente obrigado a tocar no que pertence ao serviço militar.

3.º—No caso de adoecer ficarei recebendo o meu soldo pelo espaço de um mez.

4.º—O Regimento me fará o pagamento de dez em dez dias.

5.º—No caso de eu me querer retirar, ou o Regimento me querer despedir, no fim do meu ajuste, haverá um aviso reciproco d'hun mez antes.

6.º—Fico igualmento encarregado de fornecer ao Regimento Musica Militar, a qual farei ensaiar e dar ao publico o mais ameudo que for possivel.

7.º—Serei obrigado a executar as ordens que receber do Commandante do Regimento e Capitão encarregado da Musica.

8.º—Será de minha obrigação ensinar a tocar qualquer instrumento aos Soldados do Regimento tirados para Musicos, dando-lhes liçoens e prestando todo o sentido e cuidado, afim de os pôr perfeitos.—Quartel em Miret 9 de Maio de 1814.—(a.) Armstrong Tenente Coronel Commandante.

Cinco dias depois de se contratar partiu Neuparth com o seu regimento para Portugal, entrando em Lisboa a 12 de agosto. Pouco depois entrou para a orchestra do theatro da Rua dos Condes, da qual passou para a de S. Carlos.

Sendo nomeado mestre da musica que devia fazer parte da comitiva que foi a Leorne buscar a archiduqueza D. Leopoldina de Austria, noiva do principe D. Pedro, e acompanhal-a ao Rio de Janeiro, sahiu de Lisboa na nau D. João VI a 2 de julho de 1817 e chegou á capital do Brasil a 2 de novembro.

Tendo agradado muito a banda que dirigia, foi convidado a deixar-se ficar com os seus musicos, constituindo a «Musica das Reaes Cavalhariças», como então se denominava a corporação dos antigos menestreis da côrte. Neuparth aceitou a proposta que lhe fizeram n'esse sentido, sendo-lhe passada a seguinte portaria, na qual se vê pela primeira vez o nome de Edermann trocado pelo de Eduardo.

«El Rey Nosso Senhor Faz Mercê a Eduardo Neuparth de o tomar por Musico das suas Reaes Cavalhariças com a qual occupação vencerá o ordenado de duzentos sete mil trezentos noventa e seis reis por anno, com que o Escrivão das ditas Cavalhariças o lançará em Folha, com vencimento desde vinte e seis de novembro do corrente anno, e gosará dos privilegios e izençoens que tem e de que gosão os Musicos das referidas Cavallariças, e isto em quanto e Mesmo Senhor assim o houver por bem e não mandar o contrario.—Rio de Janeiro em dez de dezembro de mil oito centos e dezasete.—(a.) Cande de Paraty.»

Augusto Neuparth

Correu-lhe propicia a fortuna no Rio de Janeiro, fazendo muitos interesses, já tocando nos theatros e egrejas, já ensaiando diversas bandas militares e compondo musica para ellas. Por esse tempo associou-se com Valentim Ziegler (v. este nome) no negocio da venda de instrumentos e musicas, estabelecendo um armazem no Rocio d'aquella cidade, e em 1819 casou com uma filha do seu consocio.

Em 1821 regressou a Lisboa com D. João VI e aqui continuou o negocio que encetára no Rio, estabelecendo-se em 1824 na Rua Nova do Carmo n.º 23. Tendo enviuvado pouco depois passou a segundas nupcias com D. Margarida Boehmler. Desfez então a sociedade que tinha com Ziegler e estabeleceu-se em 1828 n'uma sobreloja da Rua Nova do Almada n.º 47, mudando-se em junho de 1854 para o armazem que ainda existe dirigido por seu neto o sr. Julio Neuparth.

Tendo-se-lhe aggravado a doença de olhos de que sempre soffreu, deixou de exercer a arte e em 1859 entregou a direcção do estabelecimento a seu filho. Viveu depois tranquillamente quem tão agitada existencia tinha tido, vindo a fallecer a 23 de junho de 1871 com a edade de oitenta e sete annos.

No final da sua autobiographia deixou o seguinte honroso testemunho para a memoria de seu filho Augusto Neuparth:

«Tenho sido feliz; os filhos teem-se comportado bem e não me teem dado desgosto. Particularmente o meu filho se portou comigo de um modo exemplar, o que lhe agradeço, e Deus queira recompensal-o nos seus filhos, permittindo que sejam para elle o que elle foi para mim.»

Eduardo Neuparth foi um dos fundadores do Monte-Pio Philarmonico em 1834.

Uma das duas filhas que teve, D. Leopoldina, casou com o sr. Ernesto Wagner e foi mãe dos notaveis artistas Eduardo Wagner e Victor Wagner.

Neuparth *(Augusto).* O nome d'este insigne instrumentista, o mais extraordinario tocador de fagotte que tem havido, não só no nosso paiz mas certamente em toda a parte, é ainda hoje invocado com profunda saudade e sentimento por todos aquelles que o conheceram e tiveram occasião de lhe admirar, tanto as portentosas qualidades de artista executante como os preciosos dotes de homem honrado, modesto e bondoso.

Ninguem fala de Augusto Neuparth sem a expressão de um grande respeito pela sua memoria.

Nada se póde dizer d'essa imperecivel memoria que não fique inferior ao que se lhe deve.

Nasceu Augusto Neuparth em Lisboa, a 3 de maio de 1830, sendo filho de Erdmann ou Eduardo Neuparth (v. o artigo antecedente) e de D. Margarida Boehmler.

Recebendo na infancia esmerada educação, instruiu-se ao mesmo tempo na musica e no clarinette com seu pae, aprendendo tambem a tocar fagotte com um musico chamado Filippe Titel.

Aos dezesete annos estreiou-se como concertista d'este ultimo instrumento, tocando a solo n'um dos saraus da Academia Melpomenense. Serviu-lhe esta primeira apresentação para ser admittido na Associação Musica 24 de Junho e pouco depois, em 1848, entrou para a orchestra de S. Carlos como primeiro fagotte, sendo pelo mesmo tempo nomeado musico da Real Camara.

Estudando sempre com grande ardor e ajudado por muito natural disposição, tornou-se em pouco tempo admiravel executante, que repetidamente se fez applaudir nas academias e em concertos publicos. Entretanto recebia lições de harmonia do insigne mestre e compositor Santos Pinto.

Levado pelo desejo de illustrar o espirito e aperfeiçoar-se na arte, emprehendeu uma demorada viagem ao estrangeiro. A 9 de junho de 1852 embarcou com destino a Londres, onde se demorou alguns dias, seguindo depois para Hamburgo e Leipzig. D'esta cidade passou a Zeulenroda, onde habitava o pae e familia do sr. Ernesto Wagner seu cunhado.

Perto de Zeulenroda fica Poelwitz, villa natal de Erdmann Neuparth; seu filho dirigiu-se lá, estando na casa que fôra de seus avós e ainda pertencia a um primo.

Assim passou algum tempo entre parentes e amigos, visitando diversos pontos do paiz, sendo em toda a parte festejado como excellente artista que já era.

Ao mesmo tempo procurava algum mestre superior que estivesse no caso de ainda lhe dar conselhos.

Mas não conseguia encontrar essa *rara avis*. Apresentaram-no a um afamado tocador de fagotte que vivia aposentado perto de Zeulenroda e se prestava a ensinal-o, mas Augusto Neuparth, depois de o ouvir e apreciar o merecimento d'elle, escreveu na sua carteira de lembranças: «...para mestre não me serve e até desconfio que sei mais do que elle.»

No intento de encontrar outro que valesse mais, voltou a Leipzig e ali procurou Weissenborn, muito notavel musico que desempenhava o logar de primeiro fagotte na celebre orchestra de concertos de Gewendhauss. Weissenborn, logo que ouviu

Augusto Neuparth, mostrou-se maravilhado e declarou-lhe com a mais cavalheiresca franqueza que se felicitava por ter tido occasião de apreciar tão talentoso artista, estimando tel-o por amigo, mas de quem não podia ser mestre por não ter que ensinar-lhe.

Para que não se julgue ser este facto uma d'aquellas invenções frequentes em biographias elogiosas (mas muito raras n'este livro pois que as tenho evitado cuidadosamente), transcrevo as proprias e sinceras expressões que o mesmo Neuparth deixou inscriptas no seu livro de viagem:

«11 de agosto.—... Depois de jantar tomámos um *droschk* e fomos a casa Weissenborn, que é no *Neu Mark* por cima do confeiteiro *Dezens*, no quarto andar. Recebeu me muito bem e depois de me ouvir tocar disse que teria muito gosto em que eu, no caso de ficar em Leipzig por outro motivo, fosse a sua casa para tocarmos juntos, mas lições não me dava porque a seu ver era perder tempo: 1.º por eu ter muita execução; 2.º porque a minha maneira de tocar era boa de sorte que elle não sabia o que havia de ensinar-me, e accrescentou que em Dresde tambem não encontraria mestre.»

Não obstante a franca declaração de Wiessenborn, Augusto Neuparth foi a Dresde e ali se dirigiu ao mais considerado tocador de fagotte que havia na capital da Saxonia, que era um chamado Goernig; este quando o ouviu notou-lhe um som duro mas escusou-se de tocar elle mesmo, allegando ter um beiço rachado...

Com taes desenganos voltou Neuparth á habitação de seus parentes em Zeuleuroda onde se demorou mais algum tempo partindo depois para a capital do Hanover.

Foi ali em busca de outro mestre afamado no fagotte, que se chamava Schmitbach, prestando-se este a dar-lhe ensino e hospedagem; o ajuste foi feito por um mez, porém Neuparth escreveu na sua carteira: «...parece-me que não fico tanto tempo porque pouco posso aproveitar.»

Com effeito não se demorou em Hanover, porque sendo a nota referida datada de 26 de agosto, em principios de outubro estava de novo em Leipzig. Não se cançou mais com a procura de mestres para o aperfeiçoarem no instrumento em que era já executante tão perfeito — como a experiencia lhe estava demonstrando — e resolveu aproveitar melhor o tempo n'outro estudo que lhe seria complemento da sua educação artistica: o contraponto.

Era então Mauricio Hauptmann, professor no conservatorio de Leipzig, um dos mais conceituados compositores que se

dedicavam ao ensino. Neuparth foi estudar com elle, e d'esse estudo deixou memoria nos exercicios que escreveu e existem, conservados como estimada reliquia de familia. Estão reunidos n'um livro assaz volumoso, assim intitulado: «Lições de Harmonia, Contraponto e Fuga de Augusto Neuparth, dirigidas pelo professor de Contraponto dobrado e Fuga no Conservatorio, o Ill.^mo Sr. M. Hauptmann.- Leipzig.—1.ª lição a 19 de outubro 1852 ás 4 horas da tarde. 45.ª lição e ultima em 26 d'abril 1853.»

Decerto que tão pequeno numero de lições dadas em pouco mais de seis mezes, seria insufficientissimo para um principiante aprender materia tão vasta; mas Neuparth era já artista superior e tinha estudado harmonia com Santos Pinto — como atraz deixei dito — por conseguinte o seu trabalho com Hauptmann consistiu simplesmente em se exercitar na pratica do contraponto. As lições que elle escreveu são interessantes por nos mostrarem a rapidez com que o mestre, forçado pela escassez do tempo, lhe fez passar por cima dos mais difficeis pontos, assim como pelo extremo laconismo das regras, que o discipulo ia registando quando as ouvia; offerecem egual interesse essas lições por nos mostrarem o systema de ensino seguido por Mauricio Hauptmann e as annotações por elle ditadas, bem como as emendas feitas pelo proprio punho. As tres primeiras lições abrangeram toda a materia dos accordes e prolongações; á 12.ª lição entrou no estudo do contraponto dobrado e com a lição 28.ª encetou o da fuga.

Neuparth não ficou, com este rapido estudo, um compositor emerito, tanto mais que para isso não se sentia com vocação natural; mas augmentou o cabedal de instrucção com que se tornou artista illustrado, muito superior ao commum dos nossos musicos.

E no emtanto algumas composições produziu, principalmente phantasias para os instrumentos que tocava. Uma d'ellas foi publicada pelo editor Brandus, de Paris, e tem este titulo: «Fantaisie sur le Robert le Diable de G. Meyerbeer, pour Basson avec acc.^t de Piano par Augusto Neuparth, Musicien de la Chambre de S. M. Très-Fidèle et 1.^e Basson au Théatre de S.^t Charles à Lisbonne.»

Entre outras, existe inedita uma phantasia original com acompanhamento de orchestra, que elle executou mais de uma vez na Academia Melpomenense, a qual pelas difficuldades de mechanismo que encerra constitue um testemunho permanente do prodigioso executante que era o seu auctor. Escreveu tambem uma abertura dedicada ao sr. D. Duarte de Noronha (Atalaya).

Terminadas as lições com Hauptmann tratou o estudioso musico de regressar a Lisboa, não sem ter estado primeiro em Bruxellas e Paris. N'esta ultima cidade estudou a organisação das sociedades orpheonicas e o ensino da musica nas escolas primarias; desejava elle implantar entre nós a vulgarisação do canto em côro, impressionado como ficou de ouvir os córos populares na Allemanha, mas não realisou o seu intento porque outros assumptos o desviaram de uma empresa em que seria necessario consummir grande energia e força de vontade. Essa empresa tem sido depois d'isso tentada mais de uma vez e ainda não logrou produzir trabalho duradouro.

Em Paris tambem Neuparth teve occasião de apreciar o «saxophone», recente invenção de Adolpho Sax, e dedicando-se ao seu estudo com entusiastico ardor depressa se tornou optimo tocador d'esse instrumento. Logo pouco tempo depois de se achar em Lisboa, apresentou-se na Academia Melpomenense a tocar uma difficil phantasia para saxophone composta por elle mesmo, dospertando a mais viva curiosidade e enthusiasmo. Foi Neuparth quem primeiro fez ouvir entre nós um saxophone.

Quando Guilherme Cossoul, em 1860, se lembrou de organisar a Sociedade de Concertos Populares, Neuparth associou-se de todo o coração a essa idéa e foi o seu mais activo propugnador (v. **Cossoul**).

Em 29 de dezembro de 1862 foi nomeado professor da aula de rudimentos do Conservatorio; mas pouco tempo regeu essa aula, porque tendo-se creado novamente a aula de instrumentos de palheta, extinta em 1842 por morte de Canongia, recebeu Neuparth o encargo de dirigir a nova aula, por portaria de 11 de julho de 1865. Esta nomeação foi interina, tornando-se effectiva em 1870, depois de realisado um concurso em que Neuparth mostrou da maneira mais brilhante e completa todo o seu immenso valor de executante.

N'esse memoravel concurso, realisado a 20 de maio de 1869, apresentou o extraordinario musico, seguidamente e quasi sem intervallos, um concerto de clarinette, outro de oboé, um trecho de corne-inglez, a phantasia original de sua composição para fagotte e outra egualmente composta por elle para saxophone. Tudo musica da maior difficuldade, executada com vigoroso e bellissimo som em todos os instrumentos, estylo magistral e perfeição inexcedivel. Foi um facto unico, deixando vivamente impressionada toda a gente que a elle assistiu. Nunca outro artista, antes ou depois, deu tão admiraveis provas de um estudo egualmente sério e profundo em todos aquelles instrumentos, mostrando-se tão habil concertista no clarinette como

no fagotte, cantando com tão justa e apropriada expressão no oboé como no saxophone.

Não ha uma sombra de exageração n'estas palavras; exprimem ellas simplesmente a memoria de uma impressão recebida e inolvidada.

E não foi uma prova unica para a qual Neuparth se tivesse exclusivamente preparado: já deixei dito que se tornou habilissimo tocador de saxophone desde os primeiros tempos em que este instrumento appareceu; como oboé, occupou tambem o primeiro logar na orchestra de S. Carlos durante dois annos, para substituir outro que não desempenhava satisfatoriamente esse logar; como clarinette tocou muitas vezes a solo em diversos concertos, e era elle quem excutava, com o primor de que os antigos frequentadores de S. Carlos se recordam, o acompanhamento de clarinette baixo no tercetto do quinto acto dos «Huguenotes», assim como varios trechos para o mesmo instrumento em outras operas. O que elle valia no fagotte deprehende-se sufficientemente do que lhe succedeu na Allemanha.

Depois de professor effectivo no Conservatorio, recebeu a nomeação de secretario e n'esse logar prestou optimo serviço, organisando a secretaria até então n'um chaos; é só desde a época em que Neuparth começou a desempenhar aquellas funcções que ali se encontram livros devidamente escripturados e documentos archivados em boa ordem.

Trabalhou tambem indefesamente em melhorar a organisação d'aquelle estabelecimento e a situação dos professores; sendo eleito delegado ao Conselho Superior de Instrucção Publica, apresentou em 1886 um relatorio que serviu de base á reforma auctorisada por carta de lei de 25 de agosto de 1887 e tornada effectiva pelo regulamento de 6 de dezembro de 1888. As principaes propostas feitas por Neuparth e adoptadas pelo referido regulamento foram: augmento de ordenados; divisão dos professores em duas classes; creação de mais um logar de professor de piano e outro de harmonia; creação de uma aula para exercicios collectivos; divisão dos cursos em geral e complementar; exigencia de estudos litterarios aos alumnos; pensão a um alumno para estudar no estrangeiro. Se estes melhoramentos não teem sido proficuos, a culpa não é decerto de quem os propoz e que infelizmente pouco sobreviveu ás suas propostas.

Quando em 1878 se deu a scissão entre os membros da Associação Musical 24 de Junho (v. **Costa,** *João Alberto*), Neuparth, conservando-se unido a essa associação foi um dos seus mais estrenuos defensores, sacrificando-lhe dedicado tra-

Francisco de Sá Noronha

Copia de um desenho a lapis, existente no Conservatorio Real de Lisboa

balho, com prejuizo dos cuidados que exigia o seu negocio e com pouco reconhecimento d'aquelles a quem serviu. Nomeado presidente da commissão dos grandes concertos que se organisaram por essa época, foi elle quem mandou vir para dirigil-os em 1887 o notavel mestre e professor no conservatorio de Berlim, Ernesto Rudorff. Neuparth foi o mais ardente promotor d'esses concertos, interessando-se por elles com juvenil enthusiasmo e tomando parte em todos os trabalhos artisticos.

O excesso de actividade — tanto physica como intellectual — que teve de dispender, os resultantes dissabores e contrariedades e talvez mais algumas causas intimas, não tardaram em produzir os fataes effeitos: symptomas de aggravamento n'uma lesão cardiaca começaram a dar os primeiros rebates, até que a congestão final lhe cortou a existencia a 20 de junho de 1887.

Foi profundamente sentida a sua perda e imponentes as honras funebres que se lhe tributaram. Muito maior porém foi a saudade que elle deixou nos que de perto o conheceram e desde logo comprehenderam quanta falta fazia.

Noronha *(Francisco de Sá)*. Nasceu este festejado violinista em Vianna do Castello, a 24 de fevereiro de 1820, sendo filho de José Antonio, musico do regimento aquartelado n'aquella cidade, e de Maria Luiza dos Anjos. (*) Ainda recemnascido foi levado para Guimarães onde se creou, e esta circumstancia fez erradamente persuadir que era natural d'esta ultima cidade.

Os paes (verdadeiros ou putativos, pois corria voz de ser elle filho de um padre e de uma dama de tratamento cujo appellido mais tarde adoptou), destinavam-no á vida ecclesiastica, mas a sua inclinação desde os primeiros annos foi para a musica; ensinava-o um mestre hespanhol chamado Bruno, que lhe tomou grande affeição e o tratava por seu *Chiquito*. Tinha nove annos quando manifestou as suas primeiras aspirações de compositor apresentando a seu mestre, atonito por tão precoce manifestação, um *Miserere*.

O «Chiquito do Bruno» como todos lhe chamavam, era entretanto festejado e recebido em casa de uma das princi-

---

(*) As biographias de Sá Noronha dizem geralmente ter elle nascido em Guimarães no anno de 1822 ou 1823; a data de 24 de fevereiro de 1820, filiação e verdadeira naturalidade, foram extrahidas do proprio registo de baptismo, por diligencia do sr. doutor Esteves Lisboa, que publicou uma noticia sobre o notavel violinista, sahida no jornal «Aurora do Lima» em 1885,

paes familias de Guimarães, causando admiração pelo desembaraço com que já tocava no seu pequeno violino.

Aos quinze annos ficou orphão; vendo-se desprovido de recursos foi ao Porto vêr se obtinha collocação n'algum theatro, e não a obtendo resolveu tentar fortuna no Brasil, para onde partiu em 1838. Ali viveu alguns annos, demorando-se no Rio de Janeiro e percorrendo uma parte da America do Sul no exercicio da arte. Esteve tambem em New-York e Philadelphia onde deu alguns concertos.

Em 1850 regressou á Europa, já artista feito (sem outro auxilio que não fosse a natural vocação), tendo adquirido fama de compositor inspirado e violinista eximio.

Esteve em Londres, vindo depois a Lisboa, onde se achava em principios de 1854 com director musical do theatro da Rua dos Condes. Apresentou ali uma comedia em dois actos com musica sua, intitulada «Arthur ou 16 annos depois», cuja primeira representação teve logar em 1 de fevereiro do mencionado anno. No mez de março immediato apresentou um grande drama em 5 actos — «A Graça de Deus» — ornada, como diziam os annuncios, com trinta peças de musica. Em março de 1855 subiu tambem á scena no theatro do Gymnasio o vaudeville «Epitaphio e Epitalamio», extrahido dos proverbios de Octavio Feuillet por Mendes Leal, sendo a musica escripta por Noronha. Nenhuma d'estas obras lhe fez porém obter os applausos que ambicionava; era Casimiro n'esse tempo o idolo musical do publico lisbonense. Como violinista foi porém bastante applaudido, apezar de se achar tambem por essa occasião em Lisboa o insigne mestre do violino Camillo Sivori.

Deu Noronha dois concertos no theatro do Gymnasio em 13 e 17 de novembro de 1854, outro em 13 de janeiro de 1855 e ainda outro em 13 de fevereiro immediato.

Em 25 de janeiro e 10 de fevereiro do mesmo anno tomou parte nos saraus da Academia Real dos Professores de Musica (antiga «Melpomenense»), pelo que foi eleito seu socio honorario.

Seguidamente partiu para o Porto, onde se apresentou pela primeira vez dando um concerto no theatro de S. João a 21 de abril, repetindo-o em 5 de maio. Foi recebido com uma d'aquellas estrondosas ovações que a expansibilidade dos portuenses prodigalisa com frequencia. Pelos fins de maio apresentou-se em Guimarães e ahi o enthusiasmo attingiu o delirio. Persuadidos de que festejavam um compatricio, os vimaranenses offereceram-lhe uma brilhante festa e tributaram-lhe as maiores homenagens; o sr. visconde de Pindella dedicou-

lhe uma bella poesia que sahiu no jornal do Porto «O Nacional» e é talvez uma das suas primeiras composições poeticas publicadas.

Noronha voltou a Guimarães em agosto, renovando-se as festas, sendo-lhe offerecida uma corôa de prata e dedicando-lhe o visconde de Pindella outra poesia, que o proprio auctor recitou no theatro. O Porto porfiava com Guimarães nas demonstrações de enthusiasmo pelo violinista, e uma cohorte de admiradores o incensava como a um idolo. No meio de tantos applausos levantou-se uma nota discordante: no jornal «O Porto e a Carta» appareceu um folhetim assignado pela «Sombra do que fui», pseudonimo de Arnaldo da Gama, em que os defeitos de Noronha eram postos em relevo com certa razão; mas os portuenses não querem saber da razão quando estão apaixonados e saltaram furiosos em cima do desastrado critico, chovendo sobre elle uma saraivada de artigos nos jornaes e não sei se mais alguma coisa. Noronha tambem tomou parte na peleja, *pro domo sua*. Os artigos dos jornaes foram reunidos n'um volume de 190 paginas que tem este titulo: «Questão Noronha, ou Collecção de todos os artigos publicados em diversos jornaes, ácerca da questão que se suscitou respeito ao merito d'este distincto violinista. Compilada por Antonio Moutinho de Sousa. — Porto — 1856.»

N'esse volume encontra-se uma carta de Camillo Castello Branco dirigida ao artista, pelo que se tornou peça bibliographica muito appetecida dos colleccionadores camillianos.

Pouco depois partiu de novo para a America, regressando a Lisboa em fins de 1859 na esperança de fazer cantar uma opera que já trazia feita — «Beatriz de Portugal» — cuja partitura dedicou a D. Luiz. Não logrou porém o seu intento, mas foi muito festejado em diversas vezes que se apresentou nos theatros de D. Maria e Gymnasio assim como na Academia dos Professores de Musica.

Esteve no Porto em julho, fez uma digressão pelas provincias do norte e depois voltou a Lisboa, sempre na espectativa de fazer cantar a sua opera; tinha adquirido muitos amigos que o ajudavam, chegando a ser noticiado que a «Beatriz» se cantaria, mas viu baldar-se-lhe o empenho, e dando um concerto em S. Carlos a 15 de fevereiro de 1861 partiu para o Porto.

N'esta cidade associou-se com o cantor Celestino (v. este appellido) para explorarem o theatro Baquet com uma companhia de opera comica portugueza, sociedade que durou apenas alguns mezes.

Em 1862 esteve em Lisboa, escrevendo para o theatro do

Gymnasio a musica das seguintes peças: «Santa Iria», drama sacro em tres actos, de A. C. de Vasconcellos, primeira representação a 22 de março; «Um filho familias», comedia em tres actos, traducção de Julio Cesar Machado, representada durante o mez de maio.

Indo em seguida para o Porto conseguiu finalmente que se cantasse a «A Beatriz de Portugal» no theatro de S. João, tendo logar a primeira recita em 7 de março de 1863. O libretto d'esta opera, em quatro actos, foi originalmente escripto em portuguez por Carlos Monthoro, residente no Rio de Janeiro, e traduzido para italiano por Luigi Bianchi; foi evidentemente inspirado pelo «Auto de Gil Vicente» de Garrett, tendo por assumpto os suppostos amores de Bernardim Ribeiro com a filha de el-rei D. Manuel e o casamento d'esta com o duque de Saboia.

A primeira representação da «Beatriz» valeu ao seu auctor uma das mais ruidosas ovações que lhe fizeram no Porto; recebeu valiosos brindes, recitaram-se poesias, cantou-se um hymno, etc. Um jornal que descreveu a festa disse: «Todos concordam em que não ha memoria, em theatro portuguez, de uma ovação assim.»

Noronha conservou-se no Porto até 1867, sendo sempre festejadissimo nos varios concertos que deu ou em que tomou parte; d'estes foram mais notaveis os realisados no Palacio de Crystal, nos quaes se ouviram, além de Noronha, o celebre organista francez Charles Widor, Arthur Napoleão, Cesar Casella, Nicolau Ribas, Hypolito Ribas e Miguel Angelo.

Por essa occasião escreveu o «Hymno do Palacio de Crystal», que era tocado diariamente pela banda de musica do edificio.

Entretanto trabalhava na sua segunda opera — «O Arco de Sant'Anna» — libretto extrahido do romance de Garrett e dedicado aos portuenses. Na época de 1865-66, sendo emprezario Georgio Pacini, conseguiu depois de muitas diligencias que essa opera fosse acceite, começando-se a ensaiar e annunciando se a sua proxima representação; mas esta primeira tentativa não foi avante.

Só no anno seguinte é que logrou triumphar de todos os embaraços, cantando-se a sua opera com grande exito em 5 de janeiro de 1867.

Depois veiu Noronha para Lisboa, obtendo egual fortuna no theatro de S. Carlos, onde tambem ao cabo de grandes luctas e contrariedades, se cantou o «Arco de Sant'Anna» a 20 de março de 1868. Teve egualmente optimo exito, concorrendo para isso a indignação causada pelo facto de terem o celebre

tenor Mongini e o baritono Boccolini recusado tomar parte no desempenho da opera.

Em 25 de fevereiro de 1869 deu no theatro da Rua dos Condes uma opera comica intitulada «O Fagulha» que pouco agradou, principalmente por ter sido muito mal cantada.

Fez nova digressão á America, voltou a Portugal em 1873, e em 1875 estava no Porto á testa de uma companhia de opera comica portugueza que funccionava no theatro Baquet. Cantaram-se ali então as seguintes producções suas: «Os Bohemios», opereta n'um acto; «Se eu fosse rei», opera comica em tres actos, feita sobre o mesmo libretto que a opera *Si j'étais Roi*, de A. Adam; «O Annel de Prata», opereta n'um acto.

Em 25 de março de 1876 cantou-se no theatro de S. João a sua terceira e ultima opera italiana, intitulada «Tagir», libretto extrahido do romance brasileiro de Pinheiro Chagas — «A Virgem de Guaraciaba»; o proprio Noronha delineou esse libretto, que Luiz Botelho e Ernesto Pinto d'Almeida escreveram em portuguez, sendo depois trasladado para italiano.

Noronha seduzido pelo exito que poucos annos antes tivera o «Guarany» de Carlos Gomes, quiz fazer tambem uma opera em que entrassem selvagens indianos e fidalgos portuguezes; mas sem ter a inspiração ardente do compositor brasileiro nem mesmo dispor dos seus recursos technicos, apenas poude produzir mais uma collecção de melodias, em que era fertil, sem que o conjuncto d'ellas despertasse grande interesse. Demais, o enthusiasmo do portuenses por um talento cuja grandeza elles mesmos exageraram, tinha esfriado, de sorte que Noronha não viu reflorescerem os loiros colhidos alguns annos antes nem tornou a ser objecto das ovações de outrora.

«Tagir» teve apenas tres representações, das quaes a terceira foi em beneficio do compositor, que ainda n'essa noite recebeu os ultimos applausos e brindes dos admiradores que lhe restavam.

Vendo empallidecer a estrella que tanto brilhara, idolo abandonado voltou-se para a America onde recebera as primeiras adorações, e resolveu-se a fazer pela derradeira vez a travessia do Atlantico. No Rio de Janeiro obteve ainda um grande exito com a opera comica «A Princeza dos Cajueiros» e outro menos brilhante com a opereta n'um acto «Os Noivos».

Foram as suas ultimas producções conhecidas. Em 23 de janeiro de 1881, ás 6 horas da manhã exhalava o ultimo suspiro no hotel France onde se achava hospedado.

As cinzas do artista portuguez tiveram honrosa sepultura na terra da Santa Cruz; por subscripção aberta nas redacções de alguns jornaes, erigiu-se no cemiterio de S. Francisco Xa-

vier um singelo mas artistico monumento para onde essas cinzas foram solemnemente trasladadas em 4 de dezembro de 1886. A este acto assistiu o ministro de Portugal e grande concurso de pessoas notaveis tanto portuguezas como brasileiras.

Não ha duvida de que Francisco de Sá Noronha foi dotado pela natureza com uma das mais raras e admiraveis vocações artisticas que teem brotado no nosso paiz. Tendo apenas de um obscuro mestre de provincia recebido as primeiras noções de musica e de violino, conseguiu, sem outro guia e só pelo proprio esforço, tornar-se sufficientemente habil para enthusiasmar o publico, fascinando-o com os accentos do seu violino e com o encanto das suas melodias.

Mas está claro que não foi nem podia ser um d'aquelles artistas superiores que dominando o vulgo se tornam ao mesmo tempo respeitados dos entendidos, um d'aquelles mestres cujo trabalho constitue exemplo para seguir, modelo para imitar.

No violino distinguia-se pela doçura do som, pela suavidade da expressão; o folhetinista Julio Cesar Machado aproveitou essa qualidade para o elogiar nos seguintes termos, que me parecem justos:

«O sr. Francisco de Sá Noronha é uma alma de artista melancolica e saudosa, que se inspira pela musica gemendo, suspirando, sorrindo na rebeca!

O publico applaude-o sobretudo quando elle vence difficuldades; a mim agrada-me de preferencia quando se conserva simples e mavioso.

E' um talento verdadeiro, todo inspiração, todo phantasia, todo sentimento, que escusava ser nosso compatriota para ter direito a ser estimado entre nós como tem sido em toda a parte.»

(*Revolução de Setembro*, 13 de março de 1863.)

Só tocava as suas composições. D'estas, as que os entendidos mais estimavam, por ser aquella em que melhor ostentava as qualidades de tocador «simples e mavioso», era uma phantasia sobre cantos populares peruvianos intitulada «Los tristes del Perú». Mas n'outras abandonava a maviosidade que o distinguia para só produzir effeitos, embora á custa da correcção e seriedade artistica.

Como compositor tinha extrema facilidade para crear bonitas cantilenas, e produziu-as innumeraveis, muitas d'ellas com pronunciado cunho individual; mas escasseavam-lhe recursos tecnicos para desenvolvel-as largamente, revestil-as de harmo-

nia interessante, dar-lhes relevo com orchestração engenhosa. A orchestra de Noronha era banal — frequentemente ruidosa —a harmonia que empregava não ia muito além dos accordes da tonica e dominante. Para maior mal escrevia ao correr da penna e não se cançava em polir o trabalho sahido do primeiro jacto.

Mas na sua qualidade de melodista — no sentido italiano que vulgarmente se dá a esta palavra — Noronha sobresahia com um merito que não deve ficar esquecido: é o de ter dado a muitas das cantilenas que produziu, um certo ar muito pronunciadamente nacional. Jayme Batalha Reis notou com justiça esse merito na seguinte apreciação:

«Sá Noronha tinha no seu espirito a forma, o instincto d'esse estylo nacional que está por formar entre nós, e que espera, nas melodias do povo, que um dia definitivamente o tragam para as producções conscientes e sabias.

As composições de Sá Noronha, as suas phantasias, as suas operas, estão cheias por entre reminiscencias italianas, de trechos cujo fundo, cujo colorido especial é inteiramente portuguez, peninsular d'aquella forma melancolica, mais severa e mais sobria, que distingue a nossa musica da forma andaluza que principalmente caracterisa o que se chama musica hespanhola.

Sá Noronha tinha uma grande sympathia pela musica popular, original dos differentes povos. Do Brasil e de quasi todos os territorios que visitara nas suas viagens pela America do Sul, trouxera melodias sobre que fazia algumas composições excellentes de estylo imitativo. E' notavel a phantasia para violino, chamada *Los tristes del Perú*, em que se pinta com côres indigenas o costume d'aquelles povos que descantam as suas maguas e as suas saudades em flautas feitas dos *femures* das pessoas mais amadas.»

E' impossivel enumerar todas as obras de Noronha, parte d'ellas escriptas na America e das quaes não ha noticia. A viuva fez dom ao nosso Conservatorio de todas as partituras que possuia, assim como de algumas pequenas composições; mas esse donativo constitue apenas uma pequena parte — se bem que a mais importante — do trabalho total.

A seguinte lista mencionando só as obras de que tenho noticia, não pode portanto deixar de ser muito incompleta.

Obras theatraes [1]

1.— * «Beatriz de Portugal», opera italiana.
2.— * «Arco de Sant'Anna», opera italiana.
3.— * «Tagir», opera italiana.

---

[1] Das obras marcadas com o signal * existem as partituras autographas na bibliotheca do Comservatorio de Lisboa.

4.— * «O Annel de Prata», opereta.
5.— * «Os Bohemios», opereta.
6.— * «O Califa da rua do Sabão», opera comica brasileira.
7.— * «Os Guardas do rei de Sião», opera comica.
8.— * «Os Mosqueteiros da Rainha», opera comica.
9.— * «Os Noivos», opereta.
11.— * «Se eu fosse rei», opera comica.
12.— * «As Virgens,» opereta.
13.— * «A Princeza dos Cajueiros», opera comica brasileira.
14.— «O Fagulha», opereta.
16.— «A Graça de Deus», drama com musica.
17.— «Um filho familias», comedia com musica.
18.— «Santa Iria», drama sacro com musica.
19.— «Arthur ou 16 annos depois» comedia com musica.
20.— «Epitaphio e Epitalamio», vaudeville.
21.— «A filha do cego», vaudeville.
22.— «O baiano na côrte», vaudeville.
23.— «Esmeralda», opera comica.
24.— «A familia Moreley», opera comica.
25.— «São Gonçalo», drama sacro.
26.— «Trajano», opera séria.
27.— «Raros mas ainda os ha!» comedia vaudeville, representada no Porto em 9 de outubro de 1858.

Musica sacra

28.— * «Missa» a quatro vozes e piano.
29.— * «Missa expressamente escripta para o Coração de Maria,» a quatro vozes e piano. Ambas estas missas foram escriptas tambem para orchestra.

Composições diversas

30.— * «Morceaux de Concert — Caprice pour le violon avec acompanment de piano.— Op. 15.— London».
31.— «Elegia á morte de D. Pedro V, para violino e piano. Porto». Publicada em 1861.
32.— «A Despedida. Hymno composto e offerecido aos portuenses.— Porto.»
33.— Polacca para canto e orchestra, executada no theatro Baquet em 3 de janeiro de 1864.

34.— «Improviso,» para violino com orchestra, executado no theatro do Gymnasio em 10 de maio de 1862.

35.— Variações para violino, sobre a opera comica «O Dominó preto.»

36.— Capricho de concerto, para violino e piano.

37.— «Carnaval de Lisboa, valsas burlescas,» para violino e piano.

38.— Phantasia sobre a Traviata, para violino e piano, dedicada a Camillo Castello Branco.

39.— «Los tristes del Perú,» phantasia peruviana, para violino e piano.

40.— Variações sobre um thema de Thalberg, para violino e piano.

41.— Phantasia sobre o Trovador, para violino e piano.

42.— Phantasia sobre o Rigoletto, para violino e piano.

43.— Hymno do Palacio de Chrystal, para orchestra e para banda militar.

44.— «Bonina», mazurka para piano, publicada.

44.— No jornal «A Lyra Portugueza», de que o mesmo Noronha foi director.

45.— «Eu te amo!», modinha, impressa no Rio de Janeiro, editada por Narciso e Arthur Napoleão.

46.— «Associação e progresso», cantata com córos e solos, executada no theatro de S. João em 25 de abril de 1868, a beneficio da sociedade de soccorros aos typographos.

Noya (Padre *Ignacio Ribeiro*). Mestre de capella brasileiro, que viveu na primeira metade do seculo XVIII.

Nasceu no Reciffe (Pernambuco), a 5 de outubro de 1688. Estudou no collegio de S. Patricio, dos padres jusuitas, recebendo ordens de presbytero. Era um dos mais considerados mestres entre os seus conterraneos, distinguindo-se não só como compositor mas tambem como excellente cantor e tocador de todos os instrumentos.

Dá noticia d'elle a obra manuscripta que existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa, intitulada «Desaggravos do Brasil, etc., por D. Domingos do Loreto Couto.»

Nunes *(Antonio Joaquim)*. Compositor, organista e pianista que viveu no fim do seculo XVIII e principio do XIX.

Esteve algum tempo em Lisboa e pertenceu á irmandade de Santa Cecilia, indo em 1800 estabelecer-se no Porto, conforme declara uma nota que encontrei nos livros de cobrança d'aquella irmandade.

Foi auctor de um hymno constitucional que se cantou no theatro de S. João em 1826 e de uma «Cantata patriotica» executada pela mesma occasião. Compoz tambem diversas mo-

dinhas que corriam manuscriptas, e parece que algumas peças de theatro

Nunez *(Manuel).* Excellente violoncellista hespanhol que viveu alguns annos em Portugal. Veiu para Lisboa ser musico da Capella Real juntamente com seu sogro, o violinista e compositor José Palomino (v. este appellido), e com o irmão d'este, Pedro Palomino, tambem violinista. Todos tres foram contratados por ordem do principe regente D. João, pelos fins do seculo XVIII, e aqui se conservaram até que a côrte portugueza foi para o Rio de Janeiro, regressando os musicos hespanhoes a Las Palmas onde se fixaram.

E' a Manuel Nuñez que se refere Balbi no «Essai Statistique», quando menciona um «Nunes bom violoncellista em Lisboa».

O

Oliveira (Padre *Antonio de).* Mestre da capella na egreja de S. Julião, em Lisboa, pelo meiado do seculo XVII. Era natural d'esta cidade e falleceu em Roma.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tres composições de Antonio de Oliveira, que são dois villancicos do Natal, a cinco vozes, e uma lição de defuntos a oito vozes. N'um codice manuscripto que existe na bibliotheca publica de Evora, contendo composições de diversos auctores portuguezes que viveram no seculo XVII, ha umas «Alleluias» d'este mestre de capella, escriptas em curioso estylo floreado.

Oliveira *(Antonio do Nascimento).* Pae do illustre violoncellista, actualmente professor no Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro, o sr. Frederico do Nascimento.

Era um bom organista, pianista e compositor estabelecido em Setubal e fallecido ha poucos annos. Na Bibliotheca Nacional existem d'elle as seguintes composições, muitas d'ellas autographas, que pertenceram a um convento de Setubal: Missa a tres vozes e orgão; responsorios que se cantam em quinta e sexta feira santa, a tres vozes e orgão; «Miserere» a tres vozes e orgão, partitura autographa com a data de 1879; «Psalmos para a hora noa, em quinta feira da Ascensão», a tres vozes e orgão; «Te Deum» a quatro vozes e orgão; «Tantum ergo», a tres vozes e orgão, partitura autographa com a

data de 1879; ladainha a tres vozes e orgão; outra ladainha a tres vozes e orgão; autiphona «Magne Pater Sancte Dominice», solo de soprano com acompanhamento de orgão; motete «Dixerunt viri», para soprano a solo com acompanhamento de orgão, partitura autographa com a data de 1879; motete «Si quis manducaverit» para dois sopranos e orgão; «Devoção para o mez de maio», a tres vozes e orgão.

Oliveira *(Furtunato Lopes de)*, v. **Belem** (frei *Jeronymo de)*.

Oliveira *(Henrique Velloso de)*. Magistrado, medico e escriptor que se estabeleceu no Brazil onde se tornou muito notavel, occupando diversos cargos publicos.

Nasceu no Porto a 17 de dezembro de 1804, sendo filho do desembargador Antonio Rodrigues Velloso de Oliveira, e estudou na universidade de Coimbra, onde se formou em direito.

Era tambem muito affeiçoado á musica, e entre as numerosas obras que publicou sobre assumptos diversos cita-se a seguinte: «Arte menemonica de leitura musical, ou decifração das notas em todas as claves e posições... Accrescentada com a solução de varias difficuldades e embaraços que se oppõem ao estudo da musica. Rio de Janeiro, Typographia do Correio Mercantil, 1850». Em oitavo grande.

O doutor Henrique Velloso de Oliveira morreu em Paris no mez de agosto de 1867.

Oliveira *(Joaquim de)*. Tenor muito notavel que viveu em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios de XIX.

Aprendeu no Seminario Patrialchal, onde era ainda alumno quando entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 19 de abril de 1768. Esteve em Italia, provavelmente a expensas das rendas do Patriarchado como tantos outros, sendo ali apreciado segundo affirma Pedro Cravoé na «Mnemosine Lusitana» (n.º XII, 1817):

«Nos tempos modernos tambem Joaquim d'Oliveira, Cantor Portuguez, admirou em Italia, quanda ali foi no reinado do Senhor Rei D. José.»

Em 1771 casou com Isabel Iphigenia de Aguiar, irmã da celebre Luiza Todi e ella mesma tambem cantora da companhia de opera no theatro do Bairro Alto.

Joaquim de Oliveira cantou nas pomposas festas com que o conde Fernando Nuñes, embaixador de Hespanha na côrte portugueza, celebrou os desposorios do principe D. João com D. Carlota Joaquina e da infanta D. Marianna Victoria com o infante D. Gabriel, realisados em 1785. No dia 13 de abril can-

tou-se o drama allegorico «Le Nozze d'Ercole ed Ebe», musica de Jeronymo Francisco de Lima, desempenhando Oliveira a parte de Ercole. Em 15 e 16 de junho, por conclusão das mesmas festas, executou-se uma cantata no palacio do referido embaixador, intitulada «Il Ritorno di Astrea», na qual tambem o nosso cantor tomou parte.

Ha tambem noticia de ter elle cantado na oratoria de Jomelli—«La Passione di Gesu Cristo»—executada na Assemblea das Nações em 28 de março de 1786.

Era cantor da Patriarchal, equiparado aos italianos com o ordenado de 50$000 réis mensaes.

Vivia com certa grandeza, possuindo uma quinta no Lumiar. Uma filha casou com o tenente coronel de engenheiros, João Evangelista Torriani, muito amador de musica e bom pianista.

Sua mulher, Isabel de Aguiar, morreu em 1833 quando elle era já fallecido.

Oliveira *(Joaquim José de).* Tambem bom cantor mas que não deve confundir-se com o precedente. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 16 de novembro de 1784.

Oliveira *(José do Espirito Santo).* Organista e compositor de musica religiosa, que viveu nos fins do seculo XVIII e principios de XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 26 de junho de 1779, sendo já então organista da Patriarchal. Falleceu em 1819, segundo nota que encontrei nos livros da mesma irmandade.

No archivo da Sé ha muitas composições d'elle, tendo a mais antiga a data de 1773. São sete motetes, sete psalmos, responsorios da Assumpção, Coração de Jesus e Santo Antonio, uma «Regina Cœli», «Benedictus» e «Adoração de Cruz», tudo a quatro vozes e orgão, além de uma missa com orchestra. O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tem d'este auctor uns responsorios para a festa da Transfiguração de Christo e outros para a Ressurreição.

Pedro Cravoé na «Mnemosine Lusitana» e Villela da Silva nas «Observações criticas», mencionam-no simplesmente com o nome de José do Espirito Santo, pelo que não deve ser confundido com outro organista, José Antonio do Espirito Santo, que viveu annos antes.

Oliveira *(José Nicolau de).* Notavel tocador de trombone e tambem excellente cantor.

Nasceu em Lisboa no anno de 1809 e foi alumno do Seminario Patriarchal, onde teve por mestre, no instrumento em que se tornou especialista, o allemão Francisco Kuckembuk.

Tocou frequentemente a solo nos concertos da Academia Melpomenense, e algumas vezes tambem no theatro de S. Carlos, onde occupava o logar de primeiro trombone. Na primeira vez em que se apresentou n'este theatro, tocando uma aria da opera «Fausta», de Donizetti, foi muito applaudido, e um jordeu sobre o caso a seguinte noticia:

«Sexta-feira passada fomos agradavelmente surprehendidos com a apparição n'este theatro de um novo talento nacional cuja existencia se ignorava.

Em um instrumento tão difficil e tão ingrato de tocar a solo como é o trombone, executou o sr. J. N. d'Oliveira a promettida aria da *Fausta* com extraordinaria perfeição. Applaudindo com enthusiasmo, o publico parecia repetir ainda aquelles applausos clamorosos que Maggiorotti recolhia sempre n'esta aria. Folgámos muito de ouvir o nosso distincto compatriota e esperamos que não seja a ultima vez, já que por um acaso fizemos conhecimento d'elle.»

(«O Entreacto» n.º 3, 22 de março de 1837).

Tinha tambem uma potente voz de tenor e por muitas vezes cantou nos concertos da Melpomenense, essa bella escola pratica que os nossos musicos tiveram por alguns annos e que muita falta lhes fez.

José Nicolau de Oliveira morreu a 2 de março de 1857, seguidamente a um ataque apoplectico que o accometteu por ter sido injustamente multado no serviço da orchestra de S. Carlos (v. **Costa** — *João Alberto*, pagina 344).

Oliveira (D. *Josephina Clarisse de*). Filha do violinista amador Sebastião Duprat. Era distintissima harpista, fazendo-se apreciar frequentemente nos saraus do Conde do Farrobo, concertos da Assembléa Portugueza e outras reuniões musicaes, que no seu tempo eram muito frequentes em Lisboa. Foi casada com o abastado capitalista Antonio Joaquim de Oliveira, fallecendo em 26 de abril de 1895 com 87 annos de edade.

Suas filhas, as ex.^mas sr.^as viscondessa de Valmor e D. Octavia de Oliveira Guedes, são egualmente distinctas pianistas.

Oliver *(Antonio Melchor)*. Cantor e professor de canto muito distincto.

Nasceu no Porto em 1830, sendo filho do mestre da banda do regimento n.º 18 de infanteria, Melchor Oliver, musico catalão que se incorporou ao exercito portuguez quando este regressou da guerra peninsular.

A banda do 18.º regimento, que ficou aquartelado no Porto, era das melhores do exercito e a melhor na guarnição

d'aquella cidade; o seu mestre era um habil musico que tocava diversos instrumentos e produziu algumas composições, entre ellas uma dedicada ao conde de Villa-Flor intitulada «A Batalha de Coruche», que se executou no theatro de S. João em 6 de dezembro de 1827. Veiu para Lisboa com as tropas constitucionaes em 1833 e falleceu em 11 de julho de 1841.

Seu filho estudou no Conservatorio piano, violino e harmonia, mas tendo-lhe apparecido, logo que entrou na edade adulta, uma boa voz de baritono, deixou de completar aquelles estudos para seguir a carreira de cantor, tendo por mestre Maximo Carrara.

Na época theatral de 1848-49, quando apenas contava dezoito annos de edade, foi escripturado como baixo comprimario para o theatro de S. João de Porto, e tendo cantado em 19 de janeiro de 1847 a parte de «Silva» no «Ernani», um jornal apreciou-o nos seguintes termos:

> «O Snr. Oliver na parte de *Silva* houve-se com muita habilidade, e compensava bem o pouco volume de sua voz, por uma bella execução, melodia do canto e conhecimento da scena.
> O Snr. Oliver tem muito merecimento.»
>
> («O Espectador Portuense», n.º 9)

Depois voltou para Lisboa, onde se dedicou principalmente ao ensino. Em 18 de junho de 1865 foi nomeado professor de canto no Conservatorio e em 30 de junho de 1887 secretario.

N'este logar substituiu Augusto Neuparth, de quem era intimo amigo e cuja perda lhe causou grande abalo abreviando-lhe a existencia.

Falleceu a 21 de dezembro de 1892.

Era homem honestissimo, bastante illustrado, de trato fino e dotado de uma grande bondade. Como professor produziu bastantes discipulos, entre elles a cantora Judice Costa (hoje Caruzon), que tem feito uma brilhante carreira no theatro italiano.

Tambem escreveu alguns trechos para piano, publicados pelos editores Sassetti, Lence e Figueiredo.

O'Neill (D. *Carlota)*. Depois de D. Francisca Romana Martins, foi D. Carlota O'Neill a mais notavel das cantoras da nossa primeira sociedade que brilharam nas festas do conde do Farrobo.

Pertencia a uma familia oriunda da Irlanda, cujo chefe mais antigo residente em Lisboa foi Carlos O'Neill, capitalista aqui estabelecido desde os fins do seculo XVIII.

D. Carlota era filha de Joaquim O'Neill e de D. Carolina de Brito O'Neill, excellente cantora tambem; casou com o magistrado Antonio Emilio Correia Brandão, que foi juiz do Supremo Tribunal de Justiça.

Teve uma existencia infelizmente muito curta, pois falleceu em 24 de abril de 1858 quando apenas contava trinta e quatro annos de edade; mas aos quatorze, já cantava arias e tomava parte nos córos de amadores. O seu primeiro triumpho notavel foi na «Favorita», cantada na Academia Philarmonica em 1842; tendo causado grande admiração pelos dotes que revelava, apresentou-se depois nas operas «Infantes de Ceuta», de Miró (1844) e «Maria Padilha» de Donizetti (1845), cantadas na mesma sociedade, assim como nas operas comicas, «La part du diable» de Auber (1849) e «Le Diable á l'Ecole» de Boulanger (1852), que se cantaram no theatro do conde do Farrobo.

O sr. Benevides, que muito de perto conheceu D. Carlota O'Neill, diz no seu livro «O Real Theatro de S. Carlos» que esta illustre senhora foi uma das maiores notabilidades musicaes que se teem ouvido em Lisboa, juntando a uma sympathica belleza e magestosa figura, voz primorosa de grande extensão e timbre, com prodigiosa agilidade e excellente methodo de canto.

Quasi todos, senão todos, os membros da familia O'Neill teem sido amadores de musica, distinguindo-se principalmente como cantores. Nos librettos das operas representadas no theatro das Laranjeiras encontram-se os seguintes nomes com este appellido: Carolina Joanna O'Neill, que desempenhou o papel principal na «Chiara di Rosenberg» em 1825, na «Occasion fa il ladro» em 1826 e no «Desertor por amor» em 1828; Joanna Carolina O'Neill, que fez parte dos córos em 1834 e 1835; George O'Neill, idem, 1838; Virginia O'Neill, Carolina O'Neill, Carolina O'Neill Junior e Carlos O'Neill, idem 1849.

A ex.^ma^ sr.^a^ D. Cecilia O'Neill ainda viva, irmã de D. Carlota, foi tambem distinctissima cantora brilhando a par de sua irmã. Emfim, o ex.^mo^ sr. George O'Neill, actual representante da familia, não falta á tradicção dos seus antepassados tendo egualmente pela musica particular e intelligente predilecção.

Osternold *(Mathias Jacob)*. Nasceu em Lisboa a 25 de março de 1811. Seu pae foi um musico militar allemão chamado Mathias Osternold, que era bom trompa e entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1802, fallecendo em 1827. Teve outros filhos além do compositor que é objecto d'esta biographia, sendo mais notaveis Timotheo Mathias Os-

ternold, bom flauta e pianista, e José Osternold excellente clarinette, fallecido a 11 de dezembro de 1872.

Mathias Jacob Osternold seguiu no Seminario Patriarchal os estudos de canto, piano e composição, entrando n'esse estabelecimento quando ainda era creança e possuia boa voz de soprano. Foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, como menor filiado, na edade de treze annos, em 21 de agosto de 1824.

Começou por escrever musica religiosa, que produziu em grande quantidade, e desde de 1835 compoz tambem muita musica para differentes peças que se representaram nos theatros do Salitre e Rua dos Condes.

Entre essas peças figura a popular comedia «O Camões do Rocio», attribuida a Feijó mas quasi toda feita por Garrett, na qual havia uma aria que adquiriu muita voga nas sallas. Osternold escreveu tambem muitas modinhas que corriam manuscriptas e elle ensinava ás suas discipulas, pois dava lições de canto e piano.

Falleceu em 12 de janeiro de 1849.

As obras de musica sacra que escreveu foram: dez missas festivas, duas de *requiem,* dois officios de defunctos, dois *Libera-me,* quatro collecções de officios para a semana santa, dois *Te Deum,* duas «Paixões» a tres vozes sem acompanhamento, grande quantidade de responsorios, psalmos, novenas, ladainhas, etc. Compoz tambem varias aberturas para orchestra, solos e phantasias para diversos instrumentos, e alguns trechos para banda militar. Tinha recebido sufficiente ensino technico mas nunca se occupou em produzir uma obra de subido valor artistico, trabalhando unicamente por dever de officio. As suas composições, por serem faceis e triviaes, tiveram muita vulgarisação, não só em Portugal mas tambem no Brasil; hoje porém estão quasi totalmente esquecidas.

P

Pacheco. Musico da camara de D. João IV, a quem Manuel de Galhegos no poema «Templo de Gloria» faz os mais hyperbolicos elogios em tres sextilhas que lhe dedica, mas do qual não obtive ainda outra noticia. Tocava instrumento de corda, talvez harpa, que o poeta transformou em lyra:

> «Mas ó Pacheco insigne, agora, agora,
> Soe nas vossas mãos lira canora.»

Padua (Fr. *João de*). Mestre de cantochão, auctor de uma obra da sua especialidade que tem este titulo: «Manvale Chori, Secvndvm vsvm fratrvm Minorum, & Monialium S. Claræ, nunc denuo correctum, & in multis auctum, iuxta Missale, & Breuiarium Romanum Pij V. Pont. Max. & Clem. VIII, auctoritate recognitum ... Vlyssipone. Apud Petrum Crasbeeck Regium Typographum. Anno Dñi. 1626.»

Fr. João de Padua, religioso da ordem de S. Francisco, era natural do Cartaxo; occupou o logar de vigario do côro no convento de Lisboa onde morreu a 29 de julho de 1631.

Padua (*José Maria*). Medico algarvio muito dedicado á arte musical.

Filho do doutor José Maria Padua tambem medico, e de D. Maria Theresa Padua, nasceu em Olhão a 13 de junho de

1841. Fez os seus estudos com grande distincção na Escola Medica de Lisboa e seguidamente estabeleceu-se na sua villa natal onde falleceu a 18 de março de 1881.

Desde creança que revelou extraordinaria vocação para a musica, e durante os seus estudos de medicina nunca deixou de cultivar a arte, estudando piano em que se tornou muito habil. Fundou em Olhão uma sociedade musical com banda e orchestra, que elle mesmo dirigia e cuja musica compunha ou arranjava.

Escreveu uma missa a tres vozes e orchestra, que foi executada em Olhão com grande pompa por todos os amadores residentes n'esta villa e em Faro, incluindo muitas senhoras, todos pacientemente ensaiados por elle. Compoz tambem e fez imprimir alguns trechos para piano, além das numerosas peças que escreveu para banda militar, principalmente marchas funebres pelas quaes tinha especial predilecção.

Paghetti *(Alexandre)*. Violinista italiano que veio para Lisboa contratado para o serviço da côrte por ordem de D. João V.

Fundou em 1735 um theatro de opera italiana que denominou «Academia de Musica» e onde se ouviram as primeiras operas que entre nós se cantaram em publico.

Eram principaes artistas d'esse theatro as proprias filhas do fundador, que o publico chamava as «Paquetas».

Havia na mesma época outro violinista ao serviço do Paço, Antonio Paghetti, talvez irmão de Alexandre, e no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia figura um Francisco Paghetti, admittido em 21 de novembro de 1756, certamento filho ou neto de algum dos dois.

Paiva *(Fernando José de)*. Nasceu n'uma freguezia rural dos suburbios de Braga, em 1791.

Dedicando-se á musica desde a infancia, alistou-se como musico militar e chegou a ser mestre da banda de um regimento, fazendo n'essa qualidade quasi toda a guerra peninsular. Tocava todos os instrumentos de vento e era muito habil tambem no violino, assim como conhecia os restantes instrumentos de cordas.

Foi durante muitos annos o mais considerado musico de Braga, dirigindo as orchestras em todas as festas e recitas theatraes, até que não lhe permittindo a edade trabalhar mais delegou essas funcções em seus filhos.

Escreveu musica para banda e para orchestra, estudos para violino, flauta, violoncello e violão, estudos que elle compunha para uso dos seus discipulos. Dá-se muito apreço em Braga á dansa e cantos de pastores compostos tambem por

Fernando Paiva para as festas populares de S. João, os quaes ainda hoje se executam despertando curiosidade pelo seu estylo caracteristico. Ha tambem d'elle a musica d'um drama antigo do Natal, ornado de canções e córos pastoris, que se representava n'aquella cidade e era conhecido pela designação de «drama de frei Bento».

Fernando de Paiva morreu em Braga pelos fins de novembro de 1875, contando oitenta e quatro annos de edade. Era geralmente bemquisto. Foi tio de Antonio Canedo e pae dos tres outros musicos mencionados nos artigos seguintes.

Paiva *(Antonio José de)*. Natural de Braga, onde exerceu a profissão de musico distincto e muito considerado até á edade de trinta annos.

Estabeleceu-se depois no Porto, occupando ali durante alguns annos o logar de primeiro fagotte na orchestra do theatro de S João. Era tambem professor de piano e de violino. Escreveu duas missas a quatro vozes e orchestra, e varias outras pequenas composições, entre ellas uma cantata para a festa dos Reis Magos, que é muito estimada em Braga.

Falleceu no Porto em 1882, tendo pouco mais de sessenta annos de edade.

Paiva *(Domingos José de)*. Filho primogenito de Fernando José de Paiva, nasceu em Vianna do Castello a 4 de julho de 1817.

Tinha cursado em Braga os estudos de latim e philosophia, e esteve para entrar no mosteiro de Renduffe da ordem de S. Bento, destinando-se á vida claustral, quando a mudança politica de 1834 lhe não permittiu realisar esse intento. Dedicou-se então á arte musical, que tambem tinha estudado, occupando o logar de professor no Seminario Archidiocesano, no Collegio de S. Caetano e no Collegio do Espirito Santo. Tocava piano, violino e outros instrumentos, compondo tambem alguma musica religiosa.

Publicou um compendio de cantochão que já conta tres edições e cuja primeira tem este titulo: «Compendio de Cantochão theorico e pratico para uso dos alumnos do Seminario diocesano e mais clero do Arcebispado Primaz pelo professor do mesmo Seminario, Domingos José de Paiva. Lisboa, Imprensa Nacional. 1858.» E' de advertir porém que esta obra, na parte theorica é um completo plagiato do «Compendio ou Explicação Methodica» do padre Luiz Gonzaga e França (v o respectivo artigo).

Domingos José de Paiva falleceu em Braga a 14 de janeiro de 1895.

Paiva *(Francisco José de)*. Terceiro filho de Fernando

José de Paiva, nasceu em Braga em 1826, fallecendo na mesma cidade em outubro de 1897.

Foi excellente contrabaixista, tocando tambem varios instrumentos de vento.

Paiva *(João José Machado de).* Violinista compositor e mestre muito considerado no Porto, nos fins do seculo XVIII e primeiros vinte annos do seculo XIX. O «Essai Statistique» de Balbi, cujas noticias alcançam até 1822, refere-se a elle dizendo: «Paiva, excellente tocador de violino, fallecido no Porto ha alguns annos.»

Occupava o logar de primeiro violino no theatro de S. João, e para se representar n'esse theatro escreveu a musica de um grande bailado cujo libretto se imprimiu e tem esta titulo: «Jason e Medea, baile tragico pantomimo, dividido em quatro actos d'invenção do celebre Mr. Nover, e agora dirigido por Domingos Magno, offerecido ao Ill.^mo^ e Ex.^mo^ Sr. Pedro de Mello Breyner, por Lourenço Lacomba, primeiro bailarino do Real Theatro de S. João d'esta cidade no dia 5 de fevereiro de 1807.»

Imprimiu-se tambem o folheto de outro grande bailado em quatro actos com musica de João de Paiva, bailado que se intitulava «D. João de Castro em Dabul» e foi representado em 4 de fevereiro de 1810.

Paiva *(João Napomeceno Medina de).* Filho do precedente, e como elle bom violinista, nasceu no Porto em 1810.

Sendo primeiro violino na orchetra do theatro de S. João, deu ali um espectaculo em seu beneficio, a 6 de maio de 1835, no qual se apresentou tocando uma phantasia composta por João Antonio Brites.

Nos annuncios d'esse espectaculo fez o artista a propria apresentação ao publico, em termos que merecem registar-se a titulo de curiosidade, como specimen dos reclamos usados ha setenta annos annos; diz assim a advertencia inserta no fim dos annuncios:

«Não he por ostentação vaidosa, ou presumpção de saber que o Beneficiado se atreve a tocar em publico; elle perfeitamente conhece que perante huma Assemblea tão judiciosa e intendida, he ardua tarefa a que emprehende; e muito mais depois de serem ouvidas as sonorosas e encantadoras vibrações extrahidas pelo Sr. Masoni: (*) differente he o motivo que o anima, a não ser a bondade com que o respeitavel Publico Portuense o tem sempre obsequiado. O melhor conhecimento que agora tem do instru-

---

(*) Vicente Tito Masoni tinha estado pouco antes no Porto, dando um concerto no mesmo theatro de S. João. Veja a sua biographia.

mento, depois dos principios que o referido Sr. Masoni generosamente lhe franqueou, e a indulgencia com que sempre foi acolhido por seus Compatriotas, lhe déram a ousadia de vir perante elles, não para jactanciar difficuldades e attrahir attenções, porque o não merece, mas para mostrar até onde tem podido chegar; pedindo-lhes desta maneira a sua valiosa protecção para poder continuar de futuro; e dando d'este modo a conhecer que, se o filho de João José Machado Paiva o não póde igualar, ao menos faz os esforços possiveis pelo seguir e despertar a seu respeito, nos Srs. Portuenses que o ouvirão, saudosas recordações.»

Medina de Paiva escreveu muita musica para peças theatraes; tenho noticia das seguintes: «Maria ou a filha de Bernard», drama em tres actos com arias e córos, representado no theatro de S. João em 1846; «O Magico fingido ou as tres viagens nocturnas», comedia magica em tres actos, primeira representação no theatro de Santo Antonio em 1 de fevereiro de 1855; «As tres cidras do Amor», comedia lenda em tres actos, de Mendes Leal, primeira representação em 16 de maio de 1857; «S. Gonçalo de Amarante», drama sacro em tres actos, de José Romano, primeira representação em 13 de março de 1859. O popular «Santo Antonio» de Braz Martins, que se representou no Porto com musica de Medina de Paiva em 1863.

Compoz tambem pequenos trechos, alguns dos quaes se imprimiram; entre elles um «Hymno do Porto», poesia de Guilherme Braga, offerecido á Camara Municipal em 1864; «Hymno industrial», para ser executado na exposição realisada em 1861, poesia de E. A. Salgado; «Hymno Constitucional», para se cantar no anniversario da acção das linhas do Porto em 1832.

João Medina de Paiva foi fundador e primeiro presidente do «Montepio Musical Portuense», creado no Porto em 1848 e composto dos principaes musicos residentes n'aquella cidade; desempenhou durante muitos annos diversos cargos da mesma sociedade, prestando bons serviços.

Paiva (Padre D. *Heliodoro de*). Homem insigne nas letras e nas artes em tempo de D. João III, cujo foi irmão collaço.

Seu pae foi o guarda-roupa do rei e vedor das obras do reino, Bartholomeu de Paiva, e sua mãe Filippa d'Abreu ama de leite de D. João III. Nasceu em Lisboa. Do seu merito diz o padre Nicolau de Santa Maria:

«Foi tambem grande escrivão de todas as letras, illuminava e pintava excellentemente.

Era cantor, & musico mui déstro, & contrapontista; compoz muitas missas, & magnificas de canto de orgão, & motetes mui suaves; tangia

orgão, & crauiorgão com notavel arte & graça; tangia viola de arco, & tocava harpa, & cantava a ella com tanta suavidade, que enlevava os ouvintes.»

(«Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes», segunda parte, pag. 326 e 327, § 8 e 9.)

Era conego regrante de Santo Agostinho, passando parte da sua vida no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde falleceu a 20 de dezembro de 1552.

Paiva *(Sebastião da Fonseca e).* Outro musico poeta, consocio na «Academia dos Singulares», de Antonio Marques Lesbio e Lopes Cabral.

Foi o presidente da primeira sessão d'essa Academia, realisada em 4 de outubro de 1663; o seu discurso inaugural, dá perfeita idéa do extravagante estylo que predominava na época e que os academicos singulares levaram aos mais ridiculos extremos. Comquanto o assumpto não pertença a este livro, julgo interessante reproduzir o exordio do discurso recitado pelo musico presidente, para se julgar da sua phantasia oratoria. Orou Sebastião da Fonseca e Paiva, da maneira seguinte:

«Raios communicava prodigo o senhor da quarta esphera, luzes repartia liberal o amante da primeira belleza, que por menos querer se ostentou firme; quando mercurio calçando penas e vestindo glorias, aos pés do altivo Apollo chegava umilde (porque chegar-lhe ao pé poucos se atrevem) dando-lhe noticias, em como os mais Planetas atropellando o celeste Zafir, se apeavam ás portas do luzido Palacio. Entraram na abrazada Côrte os celestes Deuses, e achando o Primor das luzes em throno tão brilhante e com galas tão luzidas, a vista se lhes equivocava, sem saber qual era a gala e qual o throno era, e n'elle gravada de finos diamantes a seguinte letra: *Calcat quem illuminat.*»

Os dois volumes publicados com as actas da «Academia dos Singulares» estão recheiados de poesias de Sebastião da Fonseca Paiva, que é ali intitulado «Mestre do Hospital Real». Com effeito occupava o cargo de mestre de capella do hospital de Todos os Santos, em 1665, mas em 1662 acompanhou D. Catharina a Inglaterra na qualidade tambem de seu mestre de capella, quando esta infanta foi casar com Carlos II. Depois desempenhou eguaes funcções no convento de Palmella, tendo recebido o habito de freire de Santiago.

Todavia apezar da sua notoriedade, não resta memoria de obras musicaes que tivesse composto nem do merito que possuisse como cantor ou como instrumentista.

Paixão *(José Joaquim de Oliveira)* Violinista, organista e compositor, natural de Lisboa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1798, occupando os cargos de procurador e de secretario durante os annos de 1803 a 1807; em 1812 ausentou-se para a ilha da Madeira, indo fixar residencia no Funchal onde se tornou muito apreciado como compositor, escrevendo numerosas obras de musica religiosa.

Palma *(José Pinto)*. Violinista distincto e musico muito illustrado.

Entrou para a irmandade de Sauta Cecilia em 11 de maio de 1798, empregando-se como primeiro violino chefe no theatro da Rua dos Condes do qual se tornou socio empresario. Foi tambem primeiro violino chefe no theatro do Salitre. Para estes theatros escreveu muita musica intercalada em diversas peças, constando de arias, córos, bailados, etc. Em 1825 passou para o theatro de S. Carlos, occupando durante alguns annos o logar de concertino nas operas e de primeiro violino chefe nas dansas, até que fatigado pela edade passou a primeiro dos segundos violinos, fallecendo em 29 de agosto de 1847.

Umas ephemerides publicadas por Thomaz Oom no jornal «Revista dos Espectaculos», dão a seguinte noticia sobre a illustração de José Pinto Palma:

«Tornou-se tambem digno de menção, tanto pelos saraus lyricos que dava em sua casa, e nos quaes se executavam sempre as melhores peças de musica classica, como pela excellente bibliotheca musical que possuia, que póde ser considerada uma das melhores que tem existido em Portugal, e para a qual mandava vir regularmente todas as principaes composições que se publicavam em França, Italia, e Allemanha, etc.»

Foi mestre de muitos dos nossos principaes musicos, entre elles Santos Pinto, e um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico. É a Pinto Palma que se refere Balbi no «Essai Statistique» mencionando um «Pinto violinista».

Palomino *(José)*. Violinista e compositor hespanhol que residiu em Lisboa durante alguns annos. Nasceu em Madrid no anno de 1755, sendo filho de outro musico, Marianno Palomino, natural de Saragoça.

Era muito novo e occupava já o logar de primeiro violiona orchestra da Capella Real de Madrid quando acceitou identico logar na côrte de Lisboa. Entrou para a nossa irmandade de Santa Cecilia em 21 de março de 1774, por conseguinte data aproximada da sua vinda para Portugal. Depois tambem vie-

ram seu irmão mais novo, Pedro Paulo, seu genro o violoncellista Manuel Nuñez, e outro Francisco Marianno Palomino; todos estes nomes figuram no livro de entradas da imandade de Santa Cecilia.

D. José Palomino disfructou aqui muita consideração, tendo sido mestre de alguns do nossos violinistas, entre elles o primeiro de todos na sua época, Ignacio de Freitas. Compoz a musica para a cantata «Il ritorno di Astrea», executada em 1785 no palacio do embaixador hespanhol para celebrar o duplo consorcio dos infantes de Portugal com os de Hespanha. Tambem escreveu musica para diversas peças representadas no theatro da Rua dos Condes; uma d'ellas, a farsa «O doido por amor», teve muita popularidade conservando-se em scena durante muitos annos. A primeria representação d'esta farsa teve logar em 1 de novembro de 1805, em beneficio do proprio Palomino, que nos respectivos annuncios se dirige ao publico nos seguintes termos, os quaes convem registar para honra da hospitalidade portugueza:

«O beneficiado roga ao respeitavel Publico queira benigno prestarlhe a sua protecção, confessando em toda a parte o muito que deve aos Portuguezes, e fazendo os esforços possiveis para lhes agradar, mostrará constantemente a sua gratidão.»

Durante a sua permanencia entre nós produziu muitas outras obras em todos os generos. Na Bibliotheca nacional guarda-se uma partitura autographa e partes cavadas, que tem este titulo: «Concerto o sia Quintetto per Cembalo o Piano Forte con due Violini, Violetta e Basso da Giuseppe Palomino, anno 1785.» Na Bibliotheca da Ajuda ha d'elle uma «Sonata» para piano. Eu tenho um concerto para violino a solo e orchestra, com a data de 1804. O catalogo manuscripto do conde do Farrobo, que possuo, menciona um duetto para violino e violoncello. O «Jornal de Modinhas» publicou tres compostas por elle. Emfim no archivo da Sé Patriarchal ha um motete a quatro vozes e orgão.

José Palomino sahiu de Lisboa em 1808 quando D. João VI e a côrte foram para o Brazil. Acceitou o logar de mestre de capella em Las Palmas, onde foi tambem muito estimado e onde falleceu em 9 de abril de 1810.

Parado *(João)*. Flautista que disfructou uma grande consideração no Porto, de onde era natural e onde sempre viveu, tendo nascido nos fins do secnlo XVIII. Compoz uns estudos para flauta dedicados ao seu amigo e collega José Maria Ribas, os quaes se imprimiram em Londres com este

titulo: «Three studies for the flute, composed and dedicated to his friend J. M. Ribas, principal flute at Her Majesty's Theatre, and the Philarmonic. By João Parado.—London, J. Alfred Novello.»

São de uma execução muito difficil, mas não primorosos sob o ponto de vista da composição musical; falta-lhes unidade, pois cada estudo é formado de tres ou mais trechos que mal se ligam entre si, modulando com muita frequencia mas pouca naturalidade.

Produziu muitas outras composições que ficaram ineditas, para flauta com acompanhamento de piano e de orchestra, para flauta e outros instrumentos, etc. Recorda-me ter em tempo tocado um trio d'elle para tres flautas, que me pareceu bom. O editor Lence publicou tambem uma «Grande Valsa» para piano.

João Parado foi mestre de varios flautistas amadores portuenses e do notavel artista Hypolito Ribas. Falleceu em 30 de agosto de 1842.

Passo Vedro, v. **Vedro.**

Pecorario *(Joaquim).* Filho do cantor italiano Andrea Pecorario, que veiu contratado para a Capella Real no tempo de D. João V.

Foi bom compositor de musica religiosa, existindo ainda no archivo da Sé Patriarchal diversas composições d'elle; uma tem na ata de 1776 e outra a de 1783. Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia renovado logo depois do terramoto, em 1756, e a reforma do compromisso feito em 1765.

Cyrillo Volkmar Machado, nas «Memorias dos esculptores, pintores, etc.», diz (pag. 261) que um Antonio Pecorario, cunhado do esculptor Alexandre Giusti director dos obras e da escola de Mafra, dedicou-se de principio á esculptura, trabalhando n'aquellas obras durante nove annos, mas como tivesse mostrado vocação para a musica foi estudal-a para Napoles. Se este Antonio Precorario não é o mesmo Joaquim a que se refere o presente artigo, deve ser talvez irmão e teria ficado em Italia, pois não encontro outra noticia d'elle.

Pedro (D.). O illustre duque de Coimbra quarto filho de D. João I, foi tambem muito dedicado á musica. Affirma-se todavia a seu respeito um facto que não pode ser verdadeiro; é ter elle sido «inventor de tocar viola por pontos» («Anno Historico» por frei Francisco de Santa Maria, tomo II pag. 106). A viola com tastos é invenção muito anterior á época em que viveu o infante D. Pedro.

Pedro IV (D.). O primeiro rei constitucional portuguez e primeiro imperador do Brazil tinha verdadeira paixão

pela musica; tocava diversos instrumentos e compunha, não com muita sciencia technica mas com certo instincto melodico.

Foi seu mestre mais notavel o allemão Sigismundo Neukomm, que residiu no Rio de Janeiro desde 1816 até 1822 (v. a sua biographia). Compoz um *Te Deum* a quatro vozes e orchestra, que se executou pela primeira vez na capital do Brasil em 3 de maio de 1819, por occasião de ser baptisada a futura rainha D. Maria II; o mesmo *Te Deum* se repetiu em outras festas da Capella Real, taes como o baptisado de D. Pedro, depois imperador do Brazil, e em Lisboa o baptisado do infante D. João a 17 de abril de 1842.

Outra composição de D. Pedro IV, da qual existe memoria, foi uma opera em portuguez cuja abertura foi executada em Paris no Theatro Italiano, quando o seu auctor ali esteve em 1832.

O rei-imperador tinha especialmente predilecção por compor a letra e musica dos hymnos patrioticos. Escreveu primeiramente um que possuo manuscripto, dedicado ao proprio pae; tem este titulo: «Hymno composto por S. A. R. o Principe Real do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves, e Duque de Bragança. Feito no Rio de Janeiro aos 20 de Maio de 1817». E' para orchestra e vozes, começando a letra do seguinte modo:

> Acceitae rei excelso
> Os votos sagrados
> Que os lusos honrados
> Vem livres fazer.
>
> CÔRO
>
> Por vós pela patria
> O sangue daremos,
> Por gloria só temos
> Vencer ou morrer.

Foi decerto este o hymno que se executou depois no theatro de S. João do Rio de Janeiro, quando em junho de 1821 ali foi proclamada a constituição. O proprio D. Pedro o disse n'uma carta dirigida a D. João VI com data de 8 d'aquelle mez e anno: «...Houve o hymno constitucional composto por mim...» (Luz Soriano, «Historia da guerra civil, terceira época, tomo II, parte 1, pag. 41). Este mesmo hymno cantou-se em Lisboa no theatro de S Carlos, no dia 24 de agosto de 1821, tendo chegado poucos dias antes do Rio de Janeiro. Veiu substituir o hymno de 1820 composto por Carlo Coccia, mas não

lhe apagou a memoria porque este é que ficou sendo o canto consagrado dos liberaes mais avançados.

E elle mesmo não prevaleceu, porque depois da segunda constituição outhorgada em 1826 enviou D. Pedro com ella outro hymno que ficou denominado «Hymno da Carta», e é actualmente o hymno official portuguez. Cantou-se pela primeira vez em S. Carlos, logo tambem poucos dias depois de ter chegado a Lisboa, em 6 de janeiro de 1827, orchestrado por João Evangelista Pereira da Costa. O titulo que o auctor lhe poz foi: «Hymno Constitucional offerecido á Nação Portugueza». Imprimiu-se primeiramente em Dresde e em Hamburgo, tendo tido tambem varias edições portuguezas. Possuo uma transcripção para piano feita no Rio de Janeiro por Marcos Portugal.

Não foi porém o ultimo hymno que D. Pedro compoz. Quando, depois de ter abdicado a coroa imperial, sahiu do Brasil para vir dar a coroa portugueza a sua filha, no meio dos grandes trabalhos politicos que o agitavam teve animo e vagar para compor outro hymno, que escreveu mesmo durante a viagem, pelo que ficou com a designação familiar de «hymno de bordo». Executou-se pela primeira vez na ilha de S. Miguel, a 23 de junho de 1832, quando a expedição se reuniu no Campo do Relvão para embarcar.

Imprimiu-se em Paris, para piano e canto, na casa do editor Pacini; tem no frontispicio o retrato de D. Pedro em boa litographia, com este titulo sotoposto: «Hymno Constitucional da Nação Portugueza composto por S. M. I. o Senhor D. Pedro, Duque de Brangança». Tambem se imprimiu em Lisboa na litographia de Valentim Ziegler, em formato oblongo; o frontispicio é ornado com um excellente retrato de D. Maria II e tem este titulo: «Hymno novo constitucional composto por Sua Magestade Imperial o Duque de Bragança. Dedicado á Nação Portugueza».

Assim como D. Pedro se dedicava á execução e composição de musica, tambem se interessava de perto por tudo quanto dizia respeito á arte e aos artistas; de Neukomm seu mestre foi amicissimo, sendo-o egualmente de Marcos Portugal, Nunes Garcia e outros musicos que viviam no Rio de Janeiro. Quando chegou a Lisboa e se lhe apresentaram Bomtempo e Canongia, que elle conhecera em Paris, recebeu-os affectuosamente tratando-os como verdadeiros amigos.

Em quanto esteve no Brasil velou cuidadosamente pela manutenção da Capella Real e pelo explendor do magestoso theatro de S. João construido logo depois da chegada de D. João VI e inaugurado a 12 de outubro de 1813. Mas o que sobretudo lhe mereceu maior attenção foi a escola de musica que

seu pae estabelecera no Paço, aproveitando os elementos do antigo collegio dos jesuitas, e que elle transformou em verdadeiro conservatorio.

A esse respeito dá Balbi a seguinte noticia:

«Para attingir-mos mais completamente o nosso fim, parece-nos necessario dizer de passagem algumas palavras sobre uma especie de conservatorio de musica estabelecido ha muito tempo no suburbio do Rio de Janeiro, e que é destinado unicamente a ensinar musica aos indigenas. Deve-se aos jesuitas esta instituição, assim como todas as outras estabelecidas no Brasil, antes da chegada do rei, que dizem respeito á civilisação e instrucção do povo.

Esta ordem poderosa que era a mais rica proprietaria d'este vasto paiz, possuia uma plantação com perto de vinte leguas d'extensão, chamada Santa Cruz; quando os jesuitas foram expulsos, esta propriedade, assim como todos os outros bens immoveis, incorporou-se nos da coroa, sendo convertida em habitação regia quando D. João IV ali chegou. O rei e toda a corte ficaram maravilhados quando pela primeira vez ouviram missa na egreja de Santo Ignacio de Loyola em Santa Cruz, pela perfeição com que a musica vocal e instrumental era executada por negros de ambos os sexos que se tinham aperfeiçoado n'esta arte segundo o methodo estabelecido alguns annos annos antes pelos antigos proprietarios do dominio e felizmente conservado.

El-Rei, que aprecia muito a musica, querendo tirar partido d'esta circumstancia estabeleceu escolas de primeiras letras, de composição musical, de canto e diversos instrumentos, conseguindo assim em pouco tempo obter entre os seus negros instrumentistas e cantores muito habeis. Os dois irmãos Marcos e Simão Portugal composeram musica expressamente para elles, que a executam perfeitamente; muitos teem sido empregados nas capellas reaes de Santa Cruz e S. Christovão.

Alguns mesmo teem chegado a cantar de um modo verdadeiramente admiravel. Temos pena de não saber os nomes do primeiro violino, primeiro fagotte e do primeiro clarinette de S. Christovão, assim como de duas negras que se distinguem entre as suas companheiras pela belleza da voz, e pela arte e expressão com que cantam. Os dois irmãos Marcos e os mais entendidos musicos do Rio de Janeiro dão-lhes grande apreço. Sua Magestade assiste muitas vezes a ceremonias religiosas em que toda a musica é desempenhada pelos seus escravos musicos. Sua Alteza Real o principe do Brasil, que possue talentos extraordinarios em musica, que compõe com tanto gosto como facilidade, que toca diversos instrumentos, entre outros fagotte, trombone, flauta e violino, contribue muito para aperfeiçoar este estabelecimento, unico no seu genero, animando os alumnos e prodigalisando-lhe favores. Não ha muito tempo que elle encarregou os irmãos Portugal de escrever operas que foram completamente desempenhadas por estes africanos, com applauso de todos os entendedores que os ouviram.»

Ainda sobre as composições de D. Pedro IV, accrescentarei que os srs. duques de Palmella e de Fronteira possuem d'elle algumas partituras autographas.

As datas relativas á sua vida são as seguintes: nasceu em Lisboa a 12 de outubro de 1798, sendo o segundo filho varão de D. João VI e D. Carlota Joaquina; partiu para o Brasil com

a côrte em 29 de novembro de 1807, chegando ao Rio de Janeiro em março de 1808; casou em 1818 com a archiduqueza de Austria D. Maria Leopoldina; foi nomeado regente do Brasil em abril de 1821 quando D. João VI regressou á Europa; foi proclamado imperador do Brasil independente em 12 de outubro de 1822 e coroado em 1 de dezembro; foi proclamado rei de Portugal em 1826, por morte de seu pae, abdicando a coroa portugueza em sua filha D. Maria II; enviuvou n'esse anno, passando a segundas nupcias com D. Amelia de Beauharnais em 1829; abdicou em seu filho D. Pedro II a corôa do Brasil em 7 de abril de 1831, partindo em seguida para França onde organisou a expedição constitucional, tomando o simples titulo de duque de Bragança; desembarcou nas praias do Mindello em 8 de julho de 1832, veiu para Lisboa em 1833 e morreu no palacio de Queluz a 24 de setembro de 1834.

Pedro *(João)*. Auctor de um folheto com o seguinte titulo: «Arte de Muzica. Para Viola Franceza. Com regras para uso de todas as pessoas, que queirão applicar-se a toca-la por Muzica, e mesmo para as, que não quizerem fazer a dita applicação. Por J. P. S. S.—Braga 1839.—Typographia Bracharense».

Innocencio da Silva no «Diccionario Biobliographico» é quem diz que as primeiras inciaes, J. P., significam João Pedro, ignorando a significação das duas restantes; accrescenta saber que o alludido João Pedro era natural de Coimbra, indo, depois da guerra civil, viver para Braga, onde se occupava no ensino da musica e onde falleceu. O opusculo que publicou teve uma tiragem muito diminuta, pelo que a sua raridade é extrema; mas não lastimemos esse facto, porque a pobreza do seu conteudo não é inferior á raridade dos exemplares; contém apenas dezoito paginas incompletas e uma pequena estampa com os caracteres musicaes, compendiando da maneira mais resumida possivel as regras para na viola fazer acompanhamentos de *sol-e-dó*.

Por um exemplar d'esta futilidade fez-me um alfarrabista dar a quantia de mil réis, que toda a minha vida chorarei.

Pedroso *(Manuel de Moraes)*. Compositor estabelecido no Porto pelo meiado do seculo XVIII.

Era natural da cidade de Miranda, como elle mesmo diz no titulo do compendio que fez imprimir, e residia no Porto desde alguns annos antes de 1750, como affirma o parecer que sobre essa obra deu o padre oratoriano José dos Santos.

Nada mais consta da sua existencia. O livro que publicou tem este titulo: «Compendio musico, ou Arte abbreviada. Em que se contém as regras mais necessarias da Cantoria, Acom-

panhamento e Contraponto. Offerecido á mais armoniosa cantora do Ceo, Maria Santissima com o soberano titulo da Assumpção. Por Manoel de Moraes Pedroso natural da Cidade de Miranda.—Porto: Na Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra. Anno de 1751». Em quarto, com 16 paginas sem numeração, contendo o frontispicio, dedicatoria, pareceres, licenças e privilegio, constando a obra de 47 paginas. Os exemplos de musica são gravados em madeira e intercalados no texto, e o frontispicio (sómente) é impresso a duas cores.

Em 1769 imprimiu-se segunda edição, no Porto tambem, officina e á custa de Antonio Alvares Ribeiro Guimarães, egual á primeira, só com estas differenças: o formato é um pouco menor; não tem vinhetas, e as letras capitaes são em menor numero; o frontispicio é a uma só côr e supprimiram-lhe os pareceres, licenças e privilegio, reproduzindo apenas a dedicatoria.

N'essa dedicatoria á «Senhora soberana Rainha dos anjos e Senhora dos homens», termina o offerente com este curioso periodo de equivocos musicaes, no estylo gongorico:

«Ó permitti Senhora que as Claves de que se compõe esta arte sejão em alegoria, chaves verdadeiras para me abrirem as portas do Empyreo; os signos signaes certos da minha predestinação, e as vozes que servem na Musica para sobir, pelo vosso patrocinio me communiquem influxos para não descer; porque o fazer o culto Divino com perfeição he o motivo de me arrojar temerario a dedicar-vos obra por todas as circumstancias minima; se bem que diz respeito a vós, que sois creatura maxima; e supposta esta confissão espero, que acceitando este diminuto parto do meu entendimento, á imitação dos anjos patrocineis este vosso humilde e indigno servo, Manoel de Moraes Pedroso.»

O parecer dado por José dos Santos contendo as unicas referencias que existem sobre o auctor do livro, começa assim:

«Manda-me Vossa Excellencia Reverendissima dar o meu parecer sobre o *Compendio Musico*, ou *Arte Abbreviada*, em que se contem as regras mais neccessarias da Cantoria, Acompanhamento e Contraponto, composto pelo insigne Manoel de Moraes Pedroso, natural da cidade de Miranda, mas ha annos existente n'esta cidade do Porto em quanto á Pessoa; e em quanto á prenda, com que é dotado por Deos com especial Numen, pela Fama, reproduzida em todo o Reyno de Portugal, e já fóra d'elle, como me tem soado aos ouvidos, vay passando o seu nome com a obra e transcendendo o seu Ecco.»

A obra de Moraes Pedroso é interessante e bem feita na sua qualidade de simples resumo.

Divide-se em tres partes, das quaes a primeira trata dos elementos de musica, a segunda do acompanhamento e a ter-

ceira do contraponto. Esta ultima tem no fim umas breves mas curiosas regras para compor arias, solos, duettos, peças concertantes, recitativos, symphonias e minuetes.

Existe na Bibliotheca Nacional uma pequena composição de Moraes Pedroso, autographa com a data de 1751. É'uma lamentação — «Ego vir videns» — solo de soprano com acompanhamento de orgão; pela sua pouca importancia não pode dar idéa do merito do auctor. Pertencia ao extincto convento de Arouca.

Pegado *(Bento Nunes)*. Compositor que floresceu no principio do Seculo XVII e foi discipulo de Antonio Pinheiro, na cathedral de Evora.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'elle as seguintes obras: dois villancicos de Santo Antonio, a quatro vozes e a seis; dois villancicos de S Lourenço, a quatro vozes e a sete; motete para a quaresma, a sete vozes; responsorios de defuntos, a seis vozes; motete dos Santos Innocentes, a cinco vozes; motete de Nossa Senhora, a quatro vozes.

Perdigão (Padre *Francisco José*). Mestre da capella na cathedral de Evora, desde os fins do seculo XVIII até depois de 1819.

No cartorio d'aquella cathedral existem muitas composições d'este mestre, grande parte d'ellas a oito vozes; duas partituras autographas que vi teem as datas de 1785 e 1797. Pareceram-me bem escriptas.

O padre Perdigão era o mestre da capella quando se procedeu a um inventario do respectivo cartorio, cujo tenho uma copia, e foi concluido em 12 de março de 1819. Foi successor do padre Ignacio Ferreira de Lima.

Pena *(Peixoto da)*. Famoso tocador de viola, que viveu no seculo XVI e foi menestrel na côrte de Carlos V. Era natural de Tras-os-montes. Corre a seu respeito uma anecdota, que foi primeiro contada por D. Antonio de Sousa de Macedo na sua obra «Eva e Ave», e reproduzida por Baptista de Castro, no «Mappa de Portugal»; diz este:

«Peixoto da Pena era natural de Tras-os-Montes, e o mais famoso e perito instrumentista que se conheceu no seu seculo. Achando-se em Castella e no paço do imperador Carlos V se admirou de que os seus musicos temperassem os instrumentos: elles zombando lhe deram uma viola destemperada, para que a tangesse: pegou n'ella Peixoto, e de tal forma regulou a positura variavel dos dedos, que soube produzir consonancias e suspender docemente os ouvintes.»

Perea ou **Pereira** *(Affonso)*, v. **Bernal**.

Pereira (Padre *Antonio*). Compositor mencionado por Barbosa Machado na »Bibliotheca Lusitana», como auctor de de diversas obras de musica religiosa.

Diz o mesmo Barbosa que este compositor nascera a 14 de fevereiro de 1725 na villa de Maçã.

Pereira (Padre *Domingos Nunes*). A seu respeito só temos a noticia dada por Barbosa Machado que é a seguinte:

«Domingos Nunes Pereira, natural de Lisboa, filho de Diogo Ribeiro e Brizida da Costa. Presbytero de inculpavel vida, insigne professor de Musica principalmente daquella que se costuma cantar na Igreja, merecendo pela sciencia assim pratica como especulativa de tão sonora Arte, ser Mestre da Casa da Misericordia de Lisboa donde passou a exercitar o mesmo ministerio na Cathedral por muitos annos donde retirado alguns antes da sua morte ao lugar de Camarate do termo desta Corte expirou placidamente a 29 de Março de 1729. Jaz sepultado na Capella mór da Ermida de S. Pedro da Freguezia de S. Thiago de Camarate, onde deixou uma missa quotidiana pela sua alma em todos os Domingos e dias Santos. Entre as obras musicaes que deixou são as principaes:

Responsorio da Semana Santa a 8 vozes.
Responsorios do Officio dos defuntos a 8 vozes.
Liçoens de defuntos a 4.
Confitebor a 8.
Laudate pueri Dominum, a 8.
Laudate Dominum omnes gentes a 4.
Villancicos e Motetes 4, 6, e a 8 vozes.

(*Bibliotheca Lusitana*, tomo 1.º pag. 714).

Pereira (Frei *João Leite*). Organista ao serviço do duque de Mantua no principio do seculo XVII.

Encontrei noticia d'elle n'um livro modernamente publicado pelo editor Ricordi, de Milão, com este titulo: «Musica alla Corte dei Gonzaga in Mantova, dal secolo XV al XVIII. Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani per A. Bertolotti.»

N'esse livro vem o extracto de uma correspondencia trocada entre o duque e o seu organista, que reproduzo integralmente por contar as unicas noticias que sei a tal respeito. É como segue.

«Frei João Leite, portuguez, organista do duque de Mantua, achando-se em Roma, escreveu em 26 de agosto de 1605, ao secretario ducal ou a alguma outra pessoa da côrte, dizendo que não podia deixar Roma por causa de certas obrigações; e por isso supplicava que se obtivesse de S. A. uns vinte dias de licença.

Em 23 de setembro, notava ao Duque, assignando-se

humilissimo Servo *D. Juan leite pereira*
organista de S. A. V.

que antes de ser franscicano tinha sido durante nove annos conego regu-

lar em Portugal. Por causa de seus paes é que passou para a ordem de S. Francisco; mas achando-se em Roma, a Congregação dos Cardeaes, por commissão do Papa, resolveu que devia voltar para os conegos de Portugal, que observam perpetua clausura e silencio, como os cartuxos; por isso se vê obrigado a deixar o serviço ducal.

O duque manifestou o seu descontentamento; e o organista respondeu em 8 de outubro, que não pretendendo servir outro senhor senão Deus, se resignava.

Já então accrescentava á sua profissão a qualificação de conego regular. No emtanto o duque por meio do seu secretario Chieppio insistiu em que voltasse. O Pereira respondeu que estava disposto a voltar «embora com isso perdesse a patria e a religião», comtanto que se obtivesse auctorisação dos seus superiores. Então o duque com a intervenção dos cardeaes Montalto e Bevilacqua, conseguiu que elle voltasse para Mantua, como participou outro agente mantuano em Roma. Giovanni Magni, agente do duque de Mantua em Roma, a 10 de Setembro de 1605, fez saber ao mesmo duque o seguinte: «o Padre João, que toca orgão, partiu para Mantua, segundo me consta, mas não sei se obteve a necessaria licença do Papa.»

Parece todavia que não chegou muito depressa, porque o duque escreveu assim ao embaixador, a 18 de fevereiro de 1606: «Esperaremos a vinda de Padre Organista, o qual será bem vindo de nós e lhe proporcionaremos todas as commodidades para viver mais como religioso do que como cortezão, satisfazendo-lhe assim o piedoso desejo de Nosso Senhor, a quem na occasião opportuna dareis da nossa parte humilissimas graças pelo favor que nos concede.»

D'este ultimo trecho conclue se que uma das causas que fazia afastar o padre João Leite Pereira do paço ducal, era elle não se conformar com a vida na côrte, quiçá com os costumes licenciosos communs aos principes dos pequenos estados que então dividiam a Italia.

Em todo o caso devia este organista portuguez ter extraordinario merecimento, para que o duque de Mantua mostrasse tanto interesse em conserval o ao seu serviço, a ponto de fazer com que o Papa influisse para esse fim.

É realmente para lastimar que não se possa obter outras noticias a seu respeito.

Pereira *(José Monteiro)*. Mestre de capella no Porto, auctor de um compendio de musica, do qual se publicaram duas edições; a segunda tem este titulo: «Principios de Musica, que facilitão a tocar; para uso dos meninos, que se educam no Seminario de Nossa Senhora da Lapa da Cidade do Porto, por José Monteiro Pereira, Mestre de Capella na mesma Cidade.—Segunda Impressão.—Porto: Na typ. de Viuva Alvarez Ribeiro, e Filhos. 1820». Em quarto com dez paginas. É completamente insignificante.

Na Bibliotheca Nacional existem algumas composições autographas d'este mestre de capella. Uma d'ellas é uma lamentação para sexta feira santa, a solo de soprano com acompa-

nhamento de orgão, escripta no estylo floreado de Rossini, com recitativo e grandes candencias; tem a data de 1819. Outra tem a data de 1824.

Pereira (Padre *Manuel Antonio*). Reitor do Seminario de Portalegre e vigario geral d'aquelle bispado, occupando tambem nos ultimos annos a dignidade de sub-chantre da cathedral.

Publicou uma «Arte de musica e cantochão», para uso do referido Seminario. Falleceu a 7 de julho de 1896, com 83 annos de edade.

O ex.^mo sr. doutor Francisco Rodrigues de Gusmão, prometteu-me o obsequio de uma noticia mais desenvolvida sobre este dignitario da sé de Portalegre, que foi homem de muita consideração e devotado pela arte musical, mas por essa noticia não vir a tempo de ser aqui inserta, sahirá no supplemento.

Pereira (*Manuel*). Habil violeiro natural do Funchal, onde nasceu em 1840.

Teve n'aquella cidade officina de marceneiro, occupando-se tambem de fabricar violas e machetes como todos os marceneiros da ilha da Madeira, onde aquelles instrumentos são muito populares.

Veiu em 1870 para Lisboa, e dedicando-se então exclusivamente á especialidade de violeiro, estabeleceu na rua de Santo Antão uma officina, que ainda existe dirigida por um seu apprendiz. Manuel Pereira, trabalhando com muita actividade e perfeição conseguiu vencer a concorrencia da industria estrangeira, apresentando excellentes productos por preços inferiores. D'ahi resultou o desenvolvimento d'essa especialidade, de sorte que hoje são numerosos os violeiros em Lisboa, tornundo-se quasi nulla a importação e sendo muito consideravel a exportação, principalmente para o Brasil e Africa.

É de notar que na recente exposição universal em Paris (1900) se apresentaram numerosos fabricantes portuguezes de violas e guitarras, um dos quaes obteve medalha de oiro.

Não seria difficil que esses fabricantes alargassem a sua industria, dedicando-se á construcção mais delicada de instrumentos de arco.

Manuel Pereira construiu tambem alguns violinos, mas só como experiencia e prova de aptidão.

Foi premiado na Exposição industrial de Lisboa em 1888 e na universal de Paris em 1888-89.

Falleceu em outubro de 1889. O seu nome completo era Manuel Pereira dos Santos, mas não fazia uso do segundo appellido.

Pereira (Padre *Marcos Soares*). Musico da capella

de D. João IV, irmão do celebre João Lourenço Rebello companheiro nos estudos musicaes d'este rei.

Nasceu em Caminha, sendo filho de João Soares Pereira e Domingas Lourenço Rebello. Estudou na capella ducal de Villa-Viçosa, ficando empregado como cantor na mesma capella onde chegou a ser mestre.

Vindo para Lisboa depois da acclamação de D. João IV, aqui falleceu a 7 de janeiro de 1665.

Marcos Soares Pereira não chegou á altura de seu irmão, nem disfructou como elle o valimento do soberano; o catalogo da livraria régia apenas menciona d'elle alguns villancicos. Todavia Barbosa Machado dá uma lista de composições de Soares Pereira que diz existiam n'aquella livraria. Muitas d'essas composições eram a doze vozes.

Na collecção de obras poeticas de D. Francisco Manuel de Mello, intitulada «Avena de Tersicore», veem tres «tonos» cuja musica o poeta diz ter sido composta por Soares Pereira.

Pereira (Padre *Thomaz*). Jesuita, natural de S. Martinho do Valle no concelho de Barcellos. onde nasceu em 1645.

Indo como missionario para a China, onde esteve durante os annos de 1680 a 1692, adquiriu ali um grande prestigio principalmente pelos seus conhecimentos musicaes.

Escreveu um tratado de musica em lingua sinica e construiu um orgão para o serviço do collegio dos jesuitas em Pekim.

Falleceu n'esta cidade em 1692.

Peres *(David)*. Este notavel mestre napolitano, que passou a ultima parte da sua vida no nosso paiz, exerceu aqui uma grande e longa influencia artistisca, já com o exemplo de compositor já com as lições de mestre.

Nasceu em Napoles em 1711, sendo filho de paes hespanhoes. Estudou violino com Antonio Gallo, um dos melhores violinistas italianos na sua época, e contraponto com Francisco Mancini, mestre no conservatorio do Loreto.

David Peres foi um dos bons discipulos da celebre escola napolitana, que produziu Pergolese, Jomelli, Duni, Piccini e tantos outros compositores celebres, e onde tambem aprenderam alguns dos nossos musicos; a seu respeito e fazendo o elogio d'essa escola, diz o conde Gregorio Orloff:

«Uma multidão de mestres, bem como um numero infinito de discipulos que davam as maiores esperanças, enchiam o templo da melodia em Napoles, e affluiam até pelas ruas. Estrangeiros e napolitanos ali iam apresentar por homenagem e offerta á arte musical as primicias dos mais bellos talentos.

Entre os numerosos neophytos, nenhum mostrava n'esse tempo

maior disposição que David Peres, d'origem hespanhola, cujos estudos fizeram desabrochar, desde a juventude, flores, que mais tarde se converteram em excellentes fructos.

Sahindo do conservatorio, Peres não foi, segundo o uso, percorrer a Italia; partiu para a Sicillia, onde desempenhou as funcções de mestre da capella na cathedral de Palermo. Os seus primeiros cantos foram offerecidos aos sicilianos; as suas primeiras operas representaram-se na capital da Sicilia.

Os sicilianos não são menos sensiveis á melodia, antes talvez sejam mais que os outros habitantes da Italia. Em todo o caso é indubitavel que o seu ouvido, tacto e gosto musical são n'elles tão apurados como nos napolitanos, pois que em todas as suas povoações, se cantam as operas compostas em Napoles. A melodia de Peres foi ali vivamente apreciada, causando tanta admiração a profundeza como a belleza do seu estro attrahente e inspirado. Durante todo o tempo que este compositor residiu na Sicilia, foi alvo dos mais brilhantes triumphos.

Teve comtudo de voltar a Napoles, e algum tempo depois apresentou a opera «La Clemenza di Tito». Não foi menor então o triumpho obtido. O compatricios de Peres reconheceram no seu estylo o dos grandes mestres da escola patria; com isso adquiriu maior fama. Chamaram-no para o grande theatro de Roma e para lá partiu.

A primeira opera que ali apresentou foi a «Semiramide», que escreveu com mão de mestre; seguiu-se-lhe logo o «Farnace», e os romanos, confirmando com os seus applausos a fama adquirida em Napoles, deram motivo a Peres se felicitar pelo acolhimento que lhes faziam as duas grandes capitaes. De Roma passou a outras cidades de Italia, compondo sucessivamente «Didone abandonata», «Zenobia» e «Alessandro nelle Indie», que facilmente supportaram o confronto com as operas dos melhores mestres das mais celebres escolas italianas.

Succede aos compositores o mesmo que a todos os artistas afamados: a sua reputação estende-se ao longe, e as côrtes procuram attrahil-os.

Em quanto as cidades de Italia disputavam entre si a posse de David Peres, o rei de Portugal chamava-o a Lisboa para mestre da sua capella, e os suffragios dos portuguezes juntaram-se aos dos italianos logo que aquelles ouviram «Demofoonte», opera com que o seu auctor lhes deu a conhecer o seu talento e estylo.

As composições de Peres, cheias de vida e calôr, teem o cunho do genio, da força e do saber. O seu estylo é vigoroso; talvez se lhe deseje mais graça, porque só esta dá encanto a tudo, mesmo á fealdade.»

(«Essai sur l'histoire de la Musique en Italie, etc. — Paris, 1822. Tomo 2.º; pag. 12.)

Com effeito David Peres, que estava em Milão no anno de 1752 quando ali se cantou a sua opera «Zenobia», veiu n'esse mesmo anno para Lisboa, contratado por ordem de el-rei D. José para mestre de seus filhos e compositor da côrte. Anticipadamente tinha enviado uma sua partitura, que existe autographa na Bibliotheca Real da Ajuda e tem a data de 1751; é uma pequena cantata a duas vozes e orchestra.

Logo no carnaval de 1752 fez cantar no theatro da côrte a sua opera «Demofoonte», e seguidamente «Adriano in Siria»

e «Il Siroe». Esta ultima foi representada no outomno do mesmo anno. No anno immediato cantou-se no referido theao «Artaserse» e «L' Eroe cinese», cantando-se no theatro regio de Salvaterra «Didone abandonata».

Estava então a construir-se o grandioso theatro mandado erigir no Paço da Ribeira por D. José, e emquanto se não concluia teve logar a ultima representação no antigo theatro armado na chamada casa da India, cantando-se a opera «Ipermestra» de David Peres, para festejar os annos da rainha D. Marianna Victoria, em 31 de março de 1754. Exactamente um anno depois teve logar a inauguração do sumptuoso edificio especialmente distinado ás representações de operas, o qual dentro de sete mezes tinha de ser destruido pelo terramoto. Essa inauguração realisou-se com extraordinaria magnificencia cantando-se o «Alessandro nell' Indie», do compositor napolitano. Para dar uma idéa da grandeza do theatro e do luxo da representação, diz Cyrillo Machado nas suas «Memorias», que tomou parte no espectaculo um corpo de quatrocentos homens de cavallaria figurando uma phalange de macedonios.

David Peres, residindo no sitio da Ajuda onde o terramoto foi menos sensivel, assistiu incolume ao cataclismo e não fugiu aterrorisado como outros seus compatriotas. Em 1756 fez representar no theatro de Salvaterra a sua opera «Siroe», em 1757 o «Solimano», em 1759 «Enea in Italia»; seguidamente deu n'este theatro e nos de Queluz e Ajuda as seguintes obras theatraes: «La vera felicitá», 1761; «Demetrio», 1765; «L' Isola desabitata», 1767; «Solimano», 1768; «Creusa in Delfo», 1774; «Il ritorno di Ulisse», mesmo anno.

Quando se inaugurou a estatua equestre de D. José, em 1775, realisaram-se explendidas festas cuja parte musical foi dirigida por David Peres; essa parte consistiu na execução de uma serenata, que se cantou na chamada casa do sello, na alfandega, em 7 de junho. Um livro manuscripto que existe na Bibliotheca Nacional, com a descripção minuciosa d'essas festas, refere-se nos seguintes termos á execução da serenata:

«552 — Entrando os Grandes mestres nesta sala, ao mesmo tempo que a Real Familia occupava a tribuna, cantárão os musicos ao som dos instrumentos uma composição nova italiana, condigna á compensação que tiverão; pois David Peres, que a fez, teve o donativo de 400$000 réis, e por todos que a executarão, se partirão 2:000$000 réis.»

O mesmo livro tem o rol das despezas e n'elle figura David Peres com a gratificação de 412$800 réis; o excedente dos quatrocentos mil réis acima mencionados representa provavel-

mente algumas despeza que o compositor fez, taes como carruagem, copia de musica ou outras.

No theatro da Rua dos Condes foram tambem cantadas algumas operas de David Peres, que elle mesmo ensaiava e dirigia gratuitamente, segundo consta de uma collecção de manuscriptos relativos a este theatro, que existem na Bibliotheca Nacional; entre esses manuscriptos ha uma relação de devedores, na qual encontrei a seguinte nota que se refere aos annos de 1765-66:

«O Mestre Davide Peres tambem se lhe não levou dinheiro dos camarotes por dar as Operas e Musica e vir ensayar algumas Operas e por isso não foram a rol.»

Tinha por esse tempo começado a brilhar n'aquelle theatro a depois celebre Luiza Todi, com suas irmãs Cecilia e Isabel, as quaes receberam o ensinamento do mestre napolitano; este interessou-se principalmente por Luiza, fazendo d'ella a primorosa cantora admirada na Europa.

Na sua qualidade de mestre da Capella Real escreveu grande quantidade de musica religiosa; na Bibliotheca da Ajuda ha as partituras autographas de duas missas a «oito vozes reaes» (harmonia a oito partes reaes), que são dois bellissimos specimens de sciencia musical e do estylo religioso d'aquella época. Uma d'ellas tem esta indicação: «Per la Reale Capella della Bemposta. — 1776.» Além d'estas duas missas ha na referida Bibliotheca um motete a cinco vozes, com a mesma indicação e a data de 1772. No archivo da Sé Patriarchal ha muitas obras sacras de David Peres; entre ellas encontra-se a partitura autographa do *Te Deum*, a oito vozes, orgão, clarins, trompas, violoncello e contrabaixo, escripto expressamente para a acclamação da rainha D. Maria I. Tambem possuo muitas composições d'este mestre, entre ellas uns responsorios para quarta, quinta e sexta feiras santas, mirserere, lamentações, matinas da epiphania e os officios de defunctos que em 1774 se imprimiram em Londres com este titulo: «Mattutini dé Morti, Composto per comando di Sua Magesta Fedelissima Don Giuseppe 1.º dal Sig.r David Perez Maestro di Capella dell istessa M. F. Maestro di Camera delle loro Altezze Reali La Principessa del Brasile, ed Infante di Portogallo. Londra. Presso Roberto Bremmer.» Partitura para orchestra, vozes e orgão, em folio de 156 paginas, com o retrato do auctor. Esta obra foi impressa com o producto de uma subscripção promovidas entre diversas pessoas importantes, cujos nomes veem inscriptos nas tres pri-

meiras paginas; entre esses nomes figuram muitos inglezes. E' uma bella composição que antigamente se executava nas egrejas de Lisboa.

De resto toda a musica religiosa de David Peres foi vulgarissima entre nós durante muitos annos, e por isso ainda se encontram com muita facilidade numerosos exemplares d'ella. A sua influencia no Seminario Patriarchal foi grande tambem; se não desempenhou ali com effectividade as funcções de professor, dirigiu pelo menos o ensino e escreveu para esse fim uma colleção de solfejos e outra de baixos cifrados, para o estudo pratico da harmonia, denominados «solfejos de acompanhamento». Possuo uns e outros, os quaes serviram constantemente no Seminario emquanto aquelle estabelecimento existiu, e os primeiros ainda ha poucos annos eram usados na aula de musica da Sé. Escreveu tambem uma collecção de vinte e sete solfejos a duas vozes, doze dos quaes fazem parte da colleção intitulada «Solfejos de Italia», impressa em Paris.

Fétis affirma que David Peres cegou na velhice e que falleceu em 1778. Esta data porém não é verdadeira, em vista do seguinte facto authentico: em 1780 resolveu regressar á sua patria, e tendo embarcado para esse fim, foi o navio em que ia, assaltado por dois barcos de piratas e roubado. A narrativa d'este facto sahiu publicada n'uma folha volante da época e foi reproduzida pelo investigador Ribeiro Guimarães n'um artigo do Jornal do Commercio; diz assim esse artigo, na parte que refere o successo:

«David Peres embarcou com sua familia para Genova, a bordo do navio sueco *Patristen*, em 2 de junho de 1780. Quando o navio ia na altura do cabo do Espichel, foi assaltado por dois barcos. Era de noite; os passageiros e a tripulação dormiam; velando apenas os homens necessarios para o governo da embarcação. Os piratas entraram no navio, mataram toda a gente que encontraram, escapando apenas o mestre e seu filho escondidos no porão, entre os couros, que o navio levava, como carga; os marinheiros que se deitaram ao mar pereceram todos. Os malfeitores fizeram cinco rombos no navio para o afundar; e sem governo foi varar na praia d'Albufeira.

O mestre e seu filho referiram depois como tudo se passara, e pouco depois estavam presos, senão todos, alguns dos piratas. O relogio de David Peres foi encontrado a um fanqueiro, e o capote do mesmo fanqueiro achou-se cobrindo o cadaver da victima, na camara do navio.

Disse-se que o chefe da quadrilha conseguira escapar-se, por ser protegido pelo principe das Asturias, depois Carlos IV, de Hespanha.

Foram sete os reus incluidos na sentença, cujos nomes eram João Paulo Monge e seu irmão Antonio Joaquim Monge, Placido Fernandes Maciel, José da Cunha Cerqueira, Antonio José Clavineiro, aliás Diogo Felix Lavado, Ignacio Dias e João Martins Polido. Só este Polido e o Placido eram potuguezes; os demais eram hespanhoes. Apenas quatro dos reus foram presos, os dois Monges, o Placido e o Cerqueira. Este morreu

na prisão e os tres foram suppliciados d'esta forma: — foram amarrados a caudas de cavallos e arrastados desde o Limoeiro até ao caes do Sodré, e aqui enforcados: as cabeças foram separadas dos corpos e levadas para a praia d'Albufeira, e ahi collocadas em altos postes; os corpos feitos em quartos, e estes espalhados pelas praias e caes, desde o caes de Sodré até Belem! onde estiveram até se consumirem! A 14 de agosto de 1782 se cumpriu a sentença.

O Placido já tinha soffrido pena de degredo na Bahia, e voltara ao reino depois da morte de el-rei D. José. Era homem muito façanhudo. Quando o conduziam n'um carro arrastado, o povo pedia em altos brados para ver o facinora, e elle, ouvindo as vozes do povo, disse aos irmãos da misericordia que o conduziam — «Parem senhores, para essa gente me ver.» — Os irmãos pararam, e o facinora disse para o povo — «Aqui estou; eu é que sou o Placido.»

Parece que a riqueza que o navio levava, e a noticia do grande peculio que juntara David Peres, levou aquelles malfeitores a um attentado dos mais atrevidos de que reza a historia dos crimes em Portugal.

Com effeito, o espolio de David Peres era rico; constava de anneis, botões, bengalas. relogios, fivellas e caixas de ouro cravejadas de saphiras, de rubis e brilhantes; outros objectos de prata, além de um habito de Christo cravejado de brilhantes. Em dinheiro levava segundo consta, 200 peças de 6$400 réis; 100 moedas de 4$800 réis, alem de uma copiosa collecção de moedas antigas, de prata e cobre, de Portugal, e muita roupa e muito fato.

Este acontecimento, como era natural, produziu uma impressão profundissima. Foram sete as pessoas assassinadas, ou da familia de David Peres, ou seus amigos.

(Jornal do Commercio, 30
de novembro de 1867.)

Não devia o compositor ter sobrevivido muito a tão terrivel acontecimento, mas não pude ainda averiguar a data certa em que falleceu. Tambem ignoro se elle effectivamente tinha cegado, como affirma Fétis; em 1777 ainda tinha vista, pois dirigiu o *Te Deum* que compoz e se executou na cerimonia da acclamação de D. Maria I, que se realisou em 13 de maio d'aquelle anno; assim o diz o respectivo auto, que existe impresso: «... governando a cantoria, de que era compositor, o insigne professor David Peres, Mestre de Suas Magestades.»

David Peres exerceu uma grande influencia nos nossos compositores que floresceram nos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Em todos elles, incluindo o proprio Marcos Portugal se encontram vestigios dessa influencia. Era tambem muito venerado na corporação dos musicos; a sua assignatura está firmada, com a data de 28 de setembro de 1756, no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, renovado n'esse anno em consequencia de se ter perdido o primitivo por occasião do terramoto.

As partituras das suas operas que se cantaram em Lisboa guardam-se todas ainda na Bibliotheca da Ajuda, e mais as

duas seguintes composições de sala: «La pace fra la virtú e la Bellezza. Componimento dramatico cantado nella Real Camera, nel felicissimo giorno natalizio di S. M. F. D. Maria I, etc. il di 17 Decembre 1777.» Existem duas partituras eguaes, uma autographa e outra copiada. «L'Amor prigionero. Cantata a due voci di soprano. 1751.»

Peres *(Francisco).* Organista da Capella Real de Villa-Viçosa entre os annos de 1827 a 1835; ha d'elle algumas composições de musica de egreja.

Pessoa (Padre *João de Abreu).* Auctor de um compendio com este titulo: «Arte de Cantochão para uso do Seminario da cidade de Vizeu, e para o mais clero do mesmo bispado. Lisboa: Na Impressão Regia Anno 1830.» Em quarto com VIII-92 paginas. Nada tem de notavel.

Petruzzi *(Niccola).* Compositor italiano que viveu no Porto em fins do seculo XVIII. Existem d'elle na Bibliotheca de Lisboa algumas obras de musica sacra que pertenceram ao mosteiro de S. Bento da Ave Maria.

Pimentel *(Pedro).* Organista de quem fala com elogio Barbosa Machado, dizendo, que deixou impressa uma collecção de composições para orgão intitulada: «Livro de Cifra de varias obras para se tangerem no Orgão».

Segundo o mesmo Barbosa, falleceu este organista em 1599.

Pina *(Manuel).* Poeta e musico, que floresceu no meiado do seculo XVII. Publicou em lingua castelhana uma collecção de poesias que tem este titulo: «Chanças del ingenio, y dislates de la Musa. Dirigidas al muy noble, y Magnifico Señor, Gerónimo Nuñez de Acosta, Cavallero hijodalgo de la caza de Su Magestade el Rey D. Juan IV de Portugal, y su agente en los Estados de Holanda. Compuestas por Manuel Pina, Natural de la insigne ciudad de Lisboa, año 1656.»

Nanuel Pina «cantava com muita suavidade», segundo affirma Barbosa Machado, tocando tambem varios instrumentos, com especialidade harpa. Esteve algum tempo ao serviço da rainha Christina da Suecia, na qualidade de musico da sua camara.

O poeta Miguel de Barrios no «Coro das Musas», dedicou-lhe uma decima que diz assim:

«Pina el Orfeo mejor,
Que enleva con la harmonia
En la mano de Thalia
Es pina de Pindo flor:
Libando el Pierio licor
Sutilmente determina

A las Musas que illumina
Con tan altos resplendores,
Que por alcançar sus flores
El mismo Apollo se empina».

Pincette *(José Antonio Gomes)*. Organista, cantor e mestre de capella na Basilica de Santa Maria, antiga cathedral de Lisboa (na época em que a Sé Patriarchal estava annexa á Capella Real).

A forma primitiva do seu appellido, de origem italiana, era «Pinzetti».

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 20 de agosto de 1789, mas, segundo nota lançada no mesmo livro, já n'esse tempo era irmão antigo.

Em 1820 occupou o logar de segundo mestre no theatro de S. Carlos, sendo primeiro mestre Carlo Coccia.

Cabe-lhe a gloria de ter ensinado Joaquim Casimiro, que na sua autobiographia lhe presta homenagem dizendo: «.. era bom velho e bom mestre; ninguem ensinava principios de musica com melhor methodo.»

Falleceu em 1840. Deixou algumas composições de musica religiosa, que existem no archivo da Sé. Dedicado porém especialmente ao ensino, pouco se occupou da composição, não produzindo obra digna de nota.

Tinha um irmão, tambem organista, João Roberto Gomes Pincette que falleceu em 1812.

Pinheiro *(Antonio)*. Mestre da Capella Ducal de Villa Viçosa, exercendo depois as mesmas funcções na cathedral de Evora, onde falleceu a 19 de junho de 1617.

Barbosa Machado, que é quem dá noticia d'elle, diz que foi discipulo de Francisco Guerreiro e que elle mesmo foi grande mestre, sahindo da sua escola «famosos discipulos». Accrescenta que entre as suas obras avultava um volume grande contendo o cantico *Magnificat,* a diversas vozes, que se conservava na «Bibliotheca Real de Musica». O catalogo da livraria de D. João IV porém, apenas menciona d'elle um motete a cinco vozes (caixão 35, n.º 801).

Era natural de Montemór, no Alemtejo.

Pinheiro (Frei *João)*. Compositor que floresceu no seculo XVII.

Era natural de Thomar e professou no convento da ordem de Christo n'aquella cidade, onde sempre viveu no exercicio da arte musical.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este auctor dois villancicos do Natal a tres, cinco e seis vozes (caixão 27, n.º 685), dois motetes a seis vozes (caixão 36 n.ºs 809 e

810), e uma missa a doze vozes sobre o thema do hymno «Ave Regina Cœlorum» (caixão 36 n.º 815).

Pinho *(Manuel de)*. Poeta popular, auctor de villancicos e romances que se imprimiram em 1618. Barbosa Machado affirma que era tambem musico e menestrel da Capella Real, mas não menciona os seus merecimentos n'essa especialidade nem d'elles ha noticia alguma.

Pinto, v. **Palma** *(José Pinto)*.

Pinto *(Augusto Marques)*. Nasceu este distincto violinista no Porto, a 16 de outubro de 1838, sendo filho de Manuel Marques Pinto e de D. Maria Augusta Marques Pinto.

Seu pae era um pintor decorador muito considerado no Porto, que foi presidente da Associação dos Pintores Portuenses, fallecido a 4 de janeiro de 1858. Seus irmãos seguiram a profissão do pae, mas revelando o pequeno Augusto particular gosto pela musica, o pae deixou-o seguir a inclinação, que muito cedo começou a produzir optimos fructos. Foi seu principal mestre no violino João Antonio Ribas.

A estreia notavel de Marques Pinto como concertista de violino teve logar em 16 de setembro de 1854, n'um sarau realisado na sala da Associação Industrial; o jornal «Braz Tisana», dando a noticia d'esse sarau, diz: «Varios curiosos tocaram piano, e o joven Marques tocou rebeca de uma maneira tal que causou geral admiração.»

Pouco depois entrou para primeiro violino da orchestra do theatro de S. João, fazendo-se ouvir frequentemente a solo em concertos que ali dava; por este modo adquiriu uma bella reputação, ficando considerado um dos primeiros artistas portuenses.

Ao mesmo tempo dedicava-se ao ensino, em que se tornava tambem estimavel pela dedicação e bom methodo. Foi um dos seus primeiros discipulos e decerto o melhor, Bernardo Moreira de Sá, que elle apresentou, creança ainda, n'um concerto que deu a 5 de junho de 1862. N'este mesmo anno tomou elle parte n'um concerto dado por Antonio Soller no theatro de S. João, sendo applaudido com extraordinario enthusiasmo.

Na época em que a Polonia se tinha revoltado tentando recuperar a sua antiga independencia, foram os estudantes de Coimbra ao Porto, em abril de 1863, para darem tres recitas em beneficio dos polacos; para essas recitas escreveu Marques Pinto a musica de um hymno dedicado aos academicos, poesia de Guilherme Braga, e esse hymno foi cantado pelo tenor Di Pietro que era polaco.

O conjuncto d'estas circumstancias deu occasião a deliran-

tes ovações em que a mocidade academica, alliada ao publico portuense, expandia largamente o seu generoso sentimento.

Pelos fins d'aquelle anno de 1863 esteve no Porto o pianista hespanhol Oscar de la Cinna, e Marques Pinto executou com elle a celebre sonata de Beethoven dedicada a Kreutzer; foi esta a primeira vez que a composição beethoviana se ouviu em publico no Porto, tendo tido logar o concerto em que ella se executou no theatro de S. João a 29 de dezembro.

Em 4 de julho de 1864 apresentou elle pela segunda vez, n'um concerto que deu no theatro Baquet onde então era chefe d'orchestra, o seu discipulo Moreira de Sá, que tocou uma composição do professor intitulada «Sena Maritima».

Mestre e discipulo foram festejadissimos, sobresahindo entre as poesias que lhes dedicaram, segundo o uso da época, uma de Guilherme Braga que começa:

«Ouvindo os meigos sons que tu fizeste
Jorrar das urnas mysticas do bello,
Sentimos em nossa alma um vago anhelo
De os seguir pela abobada celeste.

E então, na prodigiosa eucharistia,
Na elevação das hostias interiores,
Nós vemos descair as brancas flores
Dos vaporosos mantos da poesia.»

Seria impossivel enumerar as centenas de concertos e saraus em que durante muitos annos Marques Pinto tomou parte como solista; o seu caracter bondoso e condescendente fazia-o acceitar todos os pedidos que para esse fim lhe faziam e de que não lhe resultava outro proveito senão o do applauso publico.

Em principio de maio de 1865 adoeceu gravemente, deitando sangue pela boca e chegando a ser dado por perdido. Os musicos portuenses organisaram um grande concerto em sua homenagem e para que o producto fosse beneficial-o pecuniariamente porque se achava falto de recursos; esse concerto tornou-se uma grandiosa manifestação e constituiu um d'esses rasgos philantropicos tão peculiares ao caracter portuense. Compoz-se a orchestra de oitenta executantes, os melhores que havia no Porto e que com o maior enthusiasmo adheriram á manifestação, a qual teve logar a 12 de julho do referido anno. Dirigiu a orchestra Dubini. Tocaram a solo os irmãos Bernardo e Felix Moreira de Sá (os «meninos Moreiras», como os jornaes então lhe chamavam), violino e piano;

o trompista Badoni, Miguel Angelo, Nicolau Ribas e Castilho (saxophone).

Em 1868 apresentou-se a concurso para o logar de professor de violino do Conservatorio, concurso realisado a 30 de junho; o jury porém votou a favor de outro concorrente que foi Garcia Alagarim. Indubitavelmente Marques Pinto era um concertista de mais brilhante reputação do que o seu competidor; mas parece que fraquejou nas provas theoricas dando motivo a que o jury podesse votar segundo a inclinação pessoal da maioria.

Por occasião da divergencia entre a Associação Musica 24 de Junho e a empresa do theatro de S. Carlos, Marques Pinto escripturou-se como primeiro violino da orchestra d'este theatro durante a época de 1878-79.

Foi elle um dos fundadores e o mais persistente collaborador na Sociedade de quartettos Portuense, organisada em maio de 1874. Essa sociedade deu numerosas sessões durante alguns annos, exercendo benefica influencia na educação musical de uma parte do publico e dos artistas; d'ella nasceu o «Orpheon Portuense» fundado em 1881, de que é alma Bernardo Moreira de Sá; nas sessões de musica de camara que o «Orpheon» deu com frequencia, tomou ainda muitas vezes parte Marques Pinto, na qualidade de violeta.

Estimado como primoroso violinista e excellente professor, quiz tambem experimentar se teria egual exito no theatro; escreveu a letra e a musica de uma operetta em um acto intitulada «Um milagre á beira mar»; representou-se no Baquet em 1 de outubro de 1876, repetindo-se, desempenhada por amadores no theatro Gil Vicente em 28 de junho de 1878.

Ignoro se realmente agradou ro publico mas é certo que os jornaes lhe teceram muitos elogios.

Não fez porém segunda tentativa senão alguns annos mais tarde, quando já soffria do padecimento que havia de victimal-o; escreveu então a letra e a musica de uma opera comica em tres actos — «North Bull o explorador» — que se representou no theatro do Principe Real em 1887, onde elle era chefe de orchetra.

Atacado de um amollecimento cerebral, veiu a fallecer em 19 de abril de 1888. O seu enterro effectuou-se na mesma noite em que ardeu o theatro Baquet.

Além das duas peças theatraes acima mencionadas, Marques Pinto escreveu diversas composições para violino e piano, entre ellas tres phantasias sobre canções populares portuguezas, uma sobre a opera «Aida», etc. De todas a mais notavel é um Concerto, dedicado a el-rei D. Luiz I, cujo autographo

Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto

(Copia de um retrato a oleo pertencente ao Ex.mo Sr. Antonio Lamas)

existe na Bibliotheca Real da Ajuda; é boa composição, se bem que não esteja escripta n'um estylo muito elevado. Publicou um pequeno methodo para violino que tem este titulo: «Methodo de violino, Resumo coordenado para tornar amêno e proveitoso o estudo d'este instrumento.—Lith. Portugueza —Mendonça e Sanhudo.» Em quarto, com 40 paginas. N'uma pequena advertencia diz o auctor que tinha em via de publicação «um grande methodo que, abrangendo todas as materias concernentes ao estudo do violino, parte dos primeiros rudimentos até chegar por uma ordem logica de classificação de arcadas e de todos os recursos do instrumento, ás difficuldades mais transcendentes do mechanismo e esthetica.» Esta obra porém, se ficou concluida não chegou a publicar se.

Imprimiu-se tambem de Marques Pinto um «Hymno a Camões para ser cantado no tricentenario do grande poeta», poesia de A. H. Rodrigues Cordeiro.

Creio que mais algumas composições estão publicadas mas não tenho noticia dellas.

Pinto *(Francisco Antonio Norberto dos Santos).* A par de Casimiro e como que constituindo em muitos pontos a sua antithese, é este um dos mais notaveis compositores portuguezes que floresceram no meiado do seculo XIX, e um d'aquelles cuja memoria maior respeito merece, não só pelo seu talento e trabalho mas tambem pelo seu caracter honestissimo.

Nasceu em Lisboa, a 6 de junho de 1815, sendo filho de José Antonio dos Santos e de D. Marianna do Carmo da Gama Pinto Borralho. Desde a primeira infancia se dedicou á musica aprendendo os rudimentos da arte com um cantor da Capella Real da Bemposta chamado Theotonio Rodrigues; como possuisse boa voz de soprano e excellente disposição, poude logo iniciar a carreira profissional cantando nas festas de egreja e assim começou desde tenra edade a prover ao proprio sustento pois que a familia escassos meios possuia. Estudou tambem, ainda na infancia, violino com um musico chamado José Maria Morte e trompa com o mestre da banda das Reaes Cavallariças, Justino José Garcia, um bom trompista.

N'este instrumento se tornou Pinto habilissimo, e aos quinze annos já pertencia á mesma banda. Admittido na irmandade de Santa Cecilia em conferencia de 30 de setembro de 1830, foi n'essa mesma conferencia «dispensado de exame por ser musico das Reaes Cavallariças.» Assim está exarado na acta respectiva.

Recebeu tambem lições de harmonia do velho mestre Eleutherio Franco Leal, e mais tarde de Manuel Joaquim Botelho

que lhe foi dedicado conselheiro nas primeiras tentativas de compositor.

Em 1832 contratou-se como primeiro corneta de chaves na banda da Guarda Real da Policia, mas a parte que tomou nas luctas partidarias, então na maior effervescencia, foi absolutamente nullo. Ao contrario de Casimiro que doidamente se exaltou pelo partido realista, Pinto recolheu tranquillamente para sua casa quando as tropas de D. Miguel abandonaram Lisboa em 1833; e não hesitou depois em acceitar o cargo de mestre em algumas bandas dos batalhões constitucionaes que por esse tempo se organisaram, escrevendo até um hymno que era ouvido com muito enthusiasmo e se intitulava «Marcha dos Voluntarios da Carta». Já então tinha começado a trabalhar como compositor de pequenos trechos para banda militar.

Ao mesmo tempo entrou para a banda do theatro de S. Carlos, como primeiro trompa, e pouco depois passou para a orchestra, occupando ahi alternativamente em diversas épocas, os logares de primeiro clarim e terceiro trompa.

Quando a musica das Reaes Cavallariças se fundiu na orchestra da Real Camara, Pinto ficou fazendo parte d'essa orchestra como primeiro clarim (*).

Foi em S. Carlos que Pinto se desenvolveu mais largamente como compositor, tendo por guia Manuel Joaquim Botelho que occupava o logar de segundo flauta; nos intervallos dos espectaculos e dos ensaios, o discipulo estudava e escrevia as lições que o bondoso mestre ali mesmo tambem revia e corrigia.

A observação propria e a leitura assidua dos tratados theoricos completaram um estudo, que por se realisar de uma forma tão anormal não deixou de ser profundo, graças á grande força de vontade do estudioso musico.

A sua primeira composição para o theatro foi o bailado de Vestris intitulado «Adoração do Sol», que se representou em S. Carlos pela primeira vez em 17 de outubro de 1838, repetindo-se no anno seguinte. Agradou muito a musica de Pinto, que desde então e durante perto de vinte annos, foi incumbido de escrever grande numero de bailados para aquelle theatro e para o de D. Maria. Mais tarde o choreographo italiano Francisco York comprou-lhe as partituras de muitos d'esses bailados, as quaes fez executar nos theatros estrangeiros onde depois esteve; Julio Cesar Machado conta na sua

(*) As partes de clarim eram n'aquelle tempo usualmente desempenhadas na corneta de chaves, como hoje o são no cornetim.

«Viagem a Italia», ter deparado n'uma cidade d'aquelle paiz um cartaz em que leu surprehendido o annuncio de um bailado com musica do compositor portuguez Santos Pinto.

Ao mesmo tempo que escrevia bailados para S. Carlos compunha musica para diversas peças que se representavam nos theattos nacionaes; a primeira d'essas peças foi o drama de Mendes Leal—«Os dois Renegados»—representado no theatro da Rua dos Condes em 7 de Julho de 1839. Havia n'este drama uma xacara, cantada pela actriz Carlota Talassi, que adquiriu immensa voga; ainda me lembro de na minha infancia ter ouvido cantar a «xacara dos dois Renegados»:

«Nobre donzel, Don Guterres,
Don Guterres o infanção,
A gentil donosa moira
Alma deu e coração;
E por logral-a se fez
Infiel sendo christão.»

Entre as numerosas peças dramaticas para as quaes Pinto escreveu musica, figura «O Alfageme de Santarem», que tinha córos, coplas e harmonias; quando se representou na primeira época, em 1842, foi a musica bem acceite e muito elogiada por Castilho na «Revista Universal», mas subsequentemente produziu mau effeito por mal executada e por fim supprimiram-na.

Tambem foram notaveis: o drama de A. A. de Lacerda —«A Rainha e a Aventureira»—cuja musica teve um verdadeiro exito, «O Tributo das cem donzellas», de Mendes Leal, e «O Alcaide Faro», de Costa Cascaes.

Não obstante ter produzido grande quantidade de musica para dramas comedias, peças phantasticas e bailados, Pinto não escreveu uma unica opera comica propriamente dita; apenas attingiu as proporções d'essa especialidade, sem todavia ser n'ella classificada pelos auctores, uma comedia em tres actos intitulada «A Casa Mysteriosa», que se representou no theatro de D. Maria em 8 de dezembro de 1850. Foi auctor d'essa comedia José Romano, amigo e collega de Pinto, que por isso lhe proporcionou ensejo de escrever com largueza e abundancia peças concertantes, arias e córos como se fosse para uma verdadeira opera comica.

E a musica d'essa chamada comedia, cuja abertura é lindissima e ainda hoje se executa com frequencia, agradou immensamente, sendo o compositor muito applaudido e chamado ao proscenio, caso pouco vulgar n'aquelle tempo. O poeta

Francisco Gomes de Amorim escreveu na «Revolução de Setembro» um folhetim em que lhe faz o seguinte elogio:

«A quem cabe uma parte distincta na boa acceitação da comedia, e que tenho verdadeiro prazer de mencionar, é o sr. F. A. N. dos Santos Pinto, compositor de musica.

O sr. Pinto é portuguez e como tal enche de orgulho os seus compatriotas porque é um grande mestre. As suas composições são por ahi bem conhecidas de todos, por conseguinte tornam-se inuteis os elogios feitos por mim, porém o publico que, ao menos d'esta vez foi justo, chamou na segunda noite da representação pelo sr. Pinto e applaudiu-o freneticamente, com aquelle enthusiasmo ardente de quem se vangloriava por ter tão distincto patricio. Acceite o sr. Pinto o tributo da minha estima e da muita consideração em que tenho o seu talento.»

Homem laboriosissimo que só para o trabalho vivia, Pinto passava todo o tempo que tinha disponivel a escrever musica; continuando na pratica dos habitos adquiridos com o estudo, aproveitava os intervallos do serviço na orchestra para, mesmo no seu logar, ir escrevendo a lapis os esboços das suas composições. Quando o não occupava o theatro occupava-se elle da egreja. E' ennumeravel não se conhecendo na totalidade, a musica religiosa que escreveu.

Da mais notavel destacam-se duas grandes missas a quatro vozes e orchestra, um *Te-Deum* dedicado a el-rei D. Fernando, uns officios grandes para a semana santa, com *miserere* e lamentações. Foi tambem muito apreciado um motete escripto expressamente para o tenor Nery-Baraldi cantar na festa de Santa Cecilia em 1856, com acompanhamento só de violoncellos, violas e clarinette; um jornal teceu-lhe por essa occasião os seguintes elogios:

«... Na factura do referido motete, o sr. Pinto foi sublimemente inspirado. Aquelle canto tão singello, acompanhado unicamente pelos violoncellos e violetas, interrompido de quando em quando pelos arpejos do clarinette, que se fazem ouvir como uma resposta ou antes uma especie de echo do mesmo canto, produz um effeito magnifico, arrebatador, e deixa a alma n'extasi verdadeiramente religioso.»

(«Revista dos Espectaculos», 30 de novembro de 1856).

O *Te-Deum* que dedicou a D. Fernando teve uma explendida e memoravel execução em 17 de outubro de 1863, na solemnidade que a colonia italiana mandou celebrar na egreja do Loreto em acção de graças pelo nascimento do principe, hoje rei, D. Carlos. Tomaram parte n'essa execução os primeiros cantores e a orchestra de S. Carlos; alguns jornaes fizeram elogios á composição, elogios insuspeitos porque o compositor era já fallecido a esse tempo.

Além da musica propriamente para egreja e para theatro,

escreveu Pinto enorme quantidade de trechos diversos e com varias applicações; em primeiro logar as aberturas para orchestra, que ainda hoje se executam frequentemente tanto no theatro como na egreja e em todo o genero de festas; calcula-se o numero d'essas aberturas em cerca de trinta e cinco. A mais notavel de todas é a oitava, que elle dedicou a Liszt quando este pianista esteve em Lisboa (1845). Outras tambem notaveis são a decima, dedicada a sua filha (1848), a dos dramas «Templo de Salomão» e «Prophecia», e a da «Casa Mysteriosa». Todas em geral são muito bem escriptas e de brilhante effeito, algumas de bem difficil execução.

Escreveu tambem solos e peças concertantes para diversos instrumentos, marchas, themas variados, arias e modinhas para canto, etc. N'esta ennumeração de pequenos trechos cumpre dar logar distincto ás «Estreias poetico-musicaes» de Castilho, nas quaes Pinto collaborou fazendo a musica para nove dos doze canticos que ellas conteem. Castilho no prefacio d'essa obra (pag. 30) e n'uma carta que lhe dirigiu e publicou no no fim da mesma obra (pag. 66), faz os mais lisongeiros encomios ao seu collaborador e trata-o affectuosamente.

E como se os trabalhos de musica lhe não bastassem, ensaiou-se tambem nas letras: Em 1855, tendo as duas cantoras Alboni e Castellan creado dois partidos entre os frequentadores do theatro de S. Carlos, partidos que se degladiavam nos jornaes, Pinto entrou na lucta como campeão da Alboni, publicando alguns artigos na «Revista dos Espectaculos» contra Emilio Lami que defendia a Castellan na «Revista de Lisboa». Em 1856 começou a publicar, n'um jornal intitulado «Rigoletto», uma serie de artigos sobre a historia da musica; mas não a concluiu porque aquelle jornal apenas viveu desde janeiro até maio do referido anno, tendo Pinto escripto vinte e dois artigos, tantos quantos os numeros que sahiram do jornal.

Em 1854 obteve por concurso o logar de professor da aula de instrumentos de latão no Conservatorio, logar que tinha vagado por morte de Francisco Kuckembuk.

Finalmente em 1857 passou a ser mestre director em S. Carlos, alcançando com este logar a mais elevada posição que podia attingir mas que pouco tempo logrou. De fraca compleição e trabalhando incessantemente, embora com uma vida regularissima não podia ter longa existencia. Um soffrimento pertinaz, a doença dos sedentarios, mais contribuiu para lhe abalar as forças physicas, e a perda consecutiva de duas filhas estremecidas (era extremosissimo pela familia) abalaram-lhe de todo as forças moraes.

Prostado pelo trabalho e pelo desgosto, sucumbiu um dos

mais illustres, e tambem dos mais honrados, musicos portuguezes, em 30 de janeiro de 1860, contando apenas quarenta e cinco annos de edade.

A obra de Pinto como compositor, enorme relativamente ao pouco tempo que veveu, traduz o seu caracter. Fraco de corpo mas forte de espirito, tranquillo e methodico sem paixões nem arrebatamentos, dominava-o um sentimento unico mas intensissimo: o amor pela familia. O carimbo de que usava para marcar os seus papeis representava dois corações ligados por um laço com esta legenda: *For ever*.

Assim em todas as suas producções se manifesta um espirito lucido, raciocinando logicamente sem violencias nem desvios, mas ao mesmo tempo dominado por intimo sentimento que o faz encontrar bellas e espontaneas idéas, technicamente trabalhadas com o esmero de artifice paciente e conscencioso.

Quanto ao estylo, era decididamente italiano, da época de Donizetti e Verdi, se bem que caracterisado por bem distincta individualidade. Não tinha grande largueza nas idéas mas desenvolvia-as com summa habilidade. Primava sobretudo em dar extremo brilho a uma pequena orchestra, qualidade que as suas aberturas ainda hoje patenteiam exuberantemente, tornando-as n'este ponto muito superiores ás congeneres de todos os outros compositores, incluindo os estrangeiros. A orchestração de Pinto não é pitoresca como a de Casimiro, mas é nutrida e brilhante como não é possivel mais.

«Não tenho composto — diz elle n'uma carta — por avidez de riquezas, honras, dignidades, louvores ou fama, mas sim pela constante necessidade de trabalhar para manter a minha familia.» (*)

Entretanto, se não era avido de gloria, estimava que o apreciassem. Com esse fim escreveu muitas obras de valor que nada lhe renderam mais do que a satisfação de ver-se considerado. Por exemplo, as duas grandes missas, que foram escriptas especialmente para a festa de Santa Cecilia, o *Te-Deum* grande, algumas aberturas como a 8.ª, etc. Tambem levado pela bondade que lhe era natural, escreveu gratuitamente muita musica para obsequiar collegas e outras pessoas que lh'o pediam.

Era estimadissimo entre a sua classe, á qual prestou bons serviços. Foi um dos fundadores da Associação Musica 24 de

---

(*) «Chronica dos Theatros,» 1 de setembro de 1863.

Junho e da Academia Melpomenense, onde occupou diversos cargos, assim como na irmandade de Santa Cecilia e Montepio Philarmonico.

Casimiro e Santos Pinto, foram dois caracteres diametralmente oppostos, e caracteristicamente opposta foi a sua producção; todavia estimavam-se e apreciavam-se mutuamente com perfeita cordealidade. Casimiro era generoso, Pinto cordato, e estas duas qualidades unia-os apesar do oncontro de interesses.

Poucos exemplos se poderão citar de identicas uniões, por isso menciono esta que dá a medida das duas individualidades tão notaveis.

Pinto casou muito novo com D. Maria Casimira da Nazareth (fallecida em 1867), que lhe deu oito filhos. Existem hoje duas filhas; uma d'ellas é a ex.^mo sr.^a D. Angelica da Natividade, casada com o ex.^mo sr. conselheiro Augusto José da Cunha e sogra do distincto violinista amador o ex.^mo sr. Antonio Lamas.

A seguinte lista das suas composições é o mais completa possivel, se bem que não o seja de todo, pela impossibilidade de obter noticia de todos os trechos miudos que elle escreveu em quantidade innumeravel.

Bailados

1. — «Adoração do Sol», de Vestris, 19 de outubro de 1838, repetindo-se em 1839.
2. — «Nabucodonosor» (em collaboração com o contrabaixista Anglois, que n'essa occasião se echava em Lisboa), 31 de maio de 1839.
3. — «A Queda de Ipsara», baile heroico em seis partes por Luiz Astolfi, 30 de maio de 1840.
4. — «Dionisio tirano de Syracusa», 1841.
5. — «Telemaco na ilha de Calipso», 6 de janeiro de 1841.
6. — «A Coroa de Ariadne», 22 de janeiro de 1841.
7. — «O Annel encantado», 12 de abril de 1841.
8. — «Narciso e a bella Naiade que se adoram», bailete mytologico em dois actos, 3 de novembro de 1841.
9. — «O Lago das Fadas», 22 de junho de 1842.
10. — «Os Cuscos e os Quitos», 21 de setembro de 1842.
11. — «Palmina ou a nympha do Orbe», 12 de dezembro de 1845.
12. — «As Modistas», bailado carnavalesco, 23 de dezembro de 1845.

13. — «Emeth», 19 de março de 1846.
14. — «Os Estudantes em ferias», 10 de fevereiro de 1847.
15. — «Branca flor», em cinco actos, argumento de Mendes Leal, fevereiro de 1848.
16. — «Tetida e Cloé», representado no theatro de D. Maria em outubro de 1850.
17. — «O Orphão da aldeia», bailado phantastico por Cappon, representado em S. Carlos, 21 de março de 1852.
18. — «Zaide ou os dois Genios», 1852.
19. — «I Zingari» (Os Ciganos), 29 de outubro de 1853.

(Desde esta época até 1856 a musica dos bailados foi toda esboçada por Saint-Léon, completando-a e instrumentando-a Santos Pinto, que todavia não figurava como auctor).

Peças dramaticas

20. — «Casimiro e Pedrinho ou os filhos do Soldado», comedia em dois actos, representada no Theatro da Rua dos Condes em 1841.
21. — «O Alfageme de Santarem», 9 de março de 1842.
22. — «A Rainha e a Aventureira», drama historico nacional, por Augusto Lacerda, 29 de outubro de 1844.
23. — «O Tributo das cem donzellas», drama de Mendes Leal, 3 de agosto de 1845.
24. — «A Manhã de um bello dia», ode-cantata de Mendes Leal, para solemnisar a inauguração do Theatro de D. Maria, 29 de outubro de 1845.
25. — «O Conde Juliano ou a torre maldita», drama, D. Maria, 22 de agosto de 1846.
26. — «Gonçalo Hermingues ou o Traga-mouros», D. Maria, 16 de setembro de 1847.
27. — «Os dois Carabineiros», comedia em 3 actos, D. Maria, 19 de setembro de 1847.
28. — «Os sete Infantes de Lara», drama em cinco actos, theatro do Salitre, 7 de outubro de 1847.
29. — «O ultimo dia de um arrayal de saloios», farça de Xavier Gaioso, D. Maria, 31 de outubro de 1847.
30. — «O Alcaide de Faro», drama historico de Joaquim da Costa Cascaes, 31 de julho de 1848.
31. — «As tres Cidras do amôr», comedia phantastica de Mendes Leal, fevereiro de 1849.
32. — «O Diabo a quatro», bruxaria em tres actos, carnaval de 1849.
33. — «O Templo de Salomão», drama biblico de Silva Leal, 31 de julho de 1849.

34 — «Um baile de Creados», comedia de Cascaes, dezembro 1849.
35. — «O Mineiro de Cascaes», comedia de J. da C. Cascaes, 8 de janeiro de 1850.
36. — «Aldina», tragedia de Silva Leal, 2 de janeiro de 1850.
38. — «O Estrangeirado», comedia. 6 de fevereiro de 1850.
39. — «A Odalisca», comedia, de Silva Leal, 5 de dezembro de 1850.
40. — «A Casa mysteriosa», comedia, 8 de dezembro de 1850.
41. — «O Conde de Santa Helena», drama por Sá Vianna, 31 de julho de 1850.
42. — «A Fada de Fritz», comedia phantastica, 23 de fevereiro de 1851.
43. — «As Raridades», comedia, 21 de fevereiro de 1852.
44. — «A Prophecia ou a queda de Jerusalem», drama de D. José d'Almada e Lencastre, 31 de julho de 1852.
45. — «O Theatro e os seus mysterios», comedia, janeiro de 1853.
46. — «O que convém para a fortuna das mulheres», comedia, fevereiro de 1853.
47. — «A Guardadora de perús», comedia, 17 de julho de 1854.
48. — «Figados de Tigre», melodrama burlesco por Gomes de Amorim, 31 de janeiro de 1857.
49. — «Os Portuguezes na India» drama de Augusto Lacerda, 16 de setembro de 1857.
50. — «A Pedra das Carapuças», drama de Cascaes, 20 de maio de 1858.
51. — «Os Martyres da Germania», drama de José Romano, 1859.
52. — «O Moleiro de Loures», farsa.

Musica Religiosa

(Da lista que segue, até ao numero 84, existem as partituras autographas em poder da ex.ma filha do compositor, mas além das obras mencionadas, escreveu elle muitas outras cuja noticia não podemos colher.)

53. — Tantum ergo, para quatro vozes com acompanhamento de dois violinos, duas trompas e contrabaixo, 1883.
54. — Missa para quatro vozes e orchestra, 183...
55. — Missa para quatro vozes e quartetto de cordas, 1840.
56. — Credo para quatro vozes e orchestra, 1841.
57. — Gloria para sabbado de alleluia, a quatro vozes e orchestra, 1842.

58. — Missa solemne a quatro vozes e orchestra, 1842.
59. — Matinas para quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1842.
60. — Matinas para sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1842.
61. — Ladainha de Nossa Senhora do Carmo, para quatro vozes, dois violinos, clarinette, contrabaixo e orgão, 1843.
62. — Tantum ergo, a quartro vozes, obrigado a clarinette com quartetto de cordas, 1843.
63. — Tantum ergo, a quatro vozes com dois violinos, fagotte e contrabaixo, 1843.
64. — Tantum ergo, a tres vozes, com dois violinos, viola, flauta, clarinette, duas trompas e contrabaixo, 1843.
65. — Te Deum, para tres vozes e pequena orchestra, 1844.
66. — Missa pequena, a tres vozes e pequena orchestra, 1844.
67. — Credo a tres vozes e pequena orchestra, 1845.
68. — Missa a duas vozes (tenores e baixos) com pequena orchestra, 1848.
69. — Credo a tres vozes e orchestra, 1848.
70. — Tantum ergo, para soprano a solo com acompanhamento de dois violinos, viola, harpa e baixo, 1851.
71. — Missa solemne a quatro vozes e grande orchestra, 1852.
72. — Credo a quatro vozes e grande orchestra, 1852.
73. — Missa a tres vozes e pequena orchestra (em lá), 1853.
74. — Missa a tres vozes e pequena orchestra (em fa), 1853.
75. — Tantum ergo, a solo de tenor e pequena orchestra, dedicado a E. C. de Faria, 1855.
76 — Ladainha de Nossa Senhora, a quatro vozes e orchestra, 1856.
77. — Credo a quatro vozes e grande orchestra, 1857.
78. — Tantum ergo, a solo de soprano com acompanhamento de duas flautas, oboé, dois clarinetes, trompa e dois fagottes, dedicado a M.me Charton, 1858.
79. — Ladainha para tres vozes e orchestra, 1859.
80. — Tantum ergo para dois sopranos com acompanhamento de orgão. Sem data.
81. — Lamentação primeira de quinta feira Santa, a quatro vozes e orchestra.
82. — Lamentação primeira de sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra.
83. — Missa solemne a quatro vozes e orchestra, offerecida a el-rei D. Fernando.
84. — Gloria para sabbado de alleluia, a tres vozes e banda militar.

85. — Te Deum, a quatro vozes e grande orchestra, offerecido a el-rei D. Fernando.
86. — Vesperas de Nossa Senhora, a tres vozes e orchestra.
87. — Motete de Santa Cecilia, a solo de tenor com acompanhamento de clarinette, violoncellos e violas.
88. — Miserere, a quatro vozes e orchestra.
89. — Matinas para quinta feira santa (denominadas «officios pequenos») a trez vozes e orchestra. 1850.
90. — Matinas para sexta feira santa, idem, idem.
91. — Miserere, indem, idem.
92. — Hymno a Nossa Senhora, para tres vozes e pequena orchestra.
93. — «Victima paschali», sequencia a quatro vozes e orchestra.
94. — «Christus factus est», a quatro vozes e orchestra.
95. — Matinas de Santa Anna, a quatro vozes e orchestra.
96. — Novena de Nossa Senhora do Carmo, a tres vozes e quartetto de cordas.
97. — Novena de Santo Agostinho, a quatro vozes e orgão.
98. — Novena de Santa Anna, a quatro vozes e orchestra.

Composições diversas

99 a 134. — Trinta e cinco aberturas para orchestra.
135. — Phantasia para dois fagottes com acompanhamento de orchestra, executada no theatro de S. Carlos por Augusto Neuparth e Thiago Canongia em 22 de abril de 1847.
136. — Hymno das Philarmonicas, para orchestra.
137. — Marcha triumphal, dedicada a D. Pedro V, para banda militar.
138. — «Adeus», aria em portuguez, poesia de Castilho, cantada em S. Carlos pela primeira dama Bernardi, em 26 de maio de 1858. Esta mesma aria foi cantada por Nery Baraldi em 1859.
139. — Solo de trombone com acompanhamento de orchestra.
140. — «Rêverie» para fagotte, dedicada a Augusto Neuparth.
141. — Duetto concertante para trompas com acompanhamento de banda militar.

Composições que se imprimiram

142. — Modinha, publicada no «Semario Harmonico», n.º 71, 3.ª epoca.
143. — «Symphonia» dedicada a Manuel Joaquim Botelho, re-

duzida para piano e publicada no «Semario Harmonico» n.º 63, 3.ª época.

144. — Quadrilha de contradanças extrahida do bailado «Dionisio tirano de Syracusa»; idem.

145. — Quadrilha de contradança originaes, idem, n.º 106.

146. — Bailado do drama «O Tributo das cem donzellas», idem, n.ºs 126 e 127.

147. — Romança cantada no theatro de S. Carlos pela primeira dama Clara Novello em 18 de junho de 1851. Lisboa. — Lith. de J. I. Canongia & C.ª.

148. — «Estreias Poetico-musicaes, poesias de Castilho. Lisboa, 1853.

149 — «A Pomba e a Saudade», melodia para piano e canto, poesia de José Romano, á memoria de D. Maria II. Lisboa. Ziegler & Figueiredo.

150. — «O Genio de Camões», romança, poesia de José Romano. Lisboa, J. I. Canongia & C.ª.

151. — «O seu nome», romança, poesia de José Romano. Lisboa, J. I. Conongia & C.ª.

Pinto *(Francisco de Paula da Rocha)*. Amador de musica portuense que viveu no principio do seculo XIX, até 1823.

Era pianista de grande fama e compositor. Balbi faz-lhe os maiores elogios no «Essai Statistique», dezendo:

«Sem ter estudado musica, só guiado pelo genio e por ter ouvido excellentes mestres, conseguiu executar, com tanta exactidão como expressão, peças da maior difficuldade.

Ninguem soube como elle, segundo dizem, fazer *cantar* o piano; qualidade muito rara mesmo nos artistas mais distinctos.

Não nos surprehendeu pouco vermos trechos da sua composição impressos em Londres, notados por outros musicos, e nos quaes elle soube reunir a mais brilhante imaginação e o gosto mais esquisito á observancia de todas as regras. As suas *Sonatas* teem muito merecimento.»

Pinto *(Luiz Alvares)*. Musico brazileiro, natural de Pernambuco, que viveu no meiado do seculo XVIII.

Foi auctor de uma obra manuscripta que existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa e tem este titulo: «Arte de solfejar. Methodo mui breve, e facil, para se saber solfejar em menos de um mez; e saber-se cantar em menos de seis. Segundo os Gregos e primeiros Latinos. Seu auctor: Luiz Alvares Pinto, natural da villa de Santo Antonio em o Recife de Pernambuco. Anno de MDCCLXI.

Não será difficil conjecturar pelo proprio titulo, que a obra não terá um grande valor real e que terá sido feita por theorico pouco profundo; eu que tive o incommodo de a ler posso

Antonio Narciso Pitta

affiirmar que esse valor é nullo, apezar do seu auctor dizer no «Proemio» que estudou a theoria da musica, não só nos auctores modernos mas nos antigos desde o primeiro seculo!

Pinto. Appellido de uma familia de origem portugueza estabelecida em Italia e Londres, da qual alguns membros foram musicos notaveis. Um d'elles, Thomaz Pinto, violinista, foi director dos concertos em Vaux-hall de Londres, pelos fins do seculo XVIII e casou com a celebre cantora Brent; um de seus netos, Jorge Frederico Pinto, foi tambem violinista e compositor.

Nenhuma relação, porém, esta familia tem com a nossa historia artistica, pois nenhum dos seus membros veiu nunca a Portugal nem foi conhecido no nosso paiz. É portanto descabida aqui a sua biographia.

Pio-Fabri *(Annibal).* Em italiano era designado pelo diminuitivo do nome proprio—«Annibalino»—ou mais simplesmente «Balino».

Tenor italiano muito notavel, natural de Bolonha, que por isso lhe chamavam tambem *il Bolognese.* Tinha estado em Londres como primeiro cantor da Opera, e em 1729 achava-se em Paris quando foi contratado por conta de D. João V para cantor da Camara e Capella Real.

Com as funcções de cantor accumulava as de scenographo dos theatros regios, merecendo que Cyrillo Machado o mencionasse nas suas «Memorias» dizendo em pagina 188:

> «Depois da paz de Utrecht em 1715 começou este Reino a respirar, e D. João V, poude deitar as vistas sobre as sciencias e boas Artes: a da Musica não ficou esquecida: veiu para a Patriarchal, entre outros Cantores o Annibalinho, que era tambem grande pintor de prespectivas...»

Pio-Fabri escreveu tambem algumas peças de musica religiosa; tenho d'elle um *miserere* a quatro vozes e orgão que é boa composição no estylo italiano da época. Falleceu, segundo affirma Fétis, em Lisboa a 12 de agosto de 1760.

Pires *(Alexandre José).* Pianista e compositor natural do Porto, onde vivia na primeira metade do seculo XIX.

Balbi no «Essai Statistique» cita-o entre os melhores auctores de modinhas e como «excellente compositor que escreveu em quasi todos os generos e quasi sempre com exito».

Pitta *(Antonio Narciso).* É este o nome de um violinista quasi desconhecido, que nunca brilhou em concertos publicos, nunca teve elogios em jornaes, o seu retrato não foi publicado, nem promoveu reclamos de especie alguma aos seus merecimentos.

Todavia tinha-os de primeira ordem. Quem o ouviu na in-

timidade ou na leccionação, quando estudava ou quando ensinava exemplicando, sabe que primoroso e extraordinario executante elle era.

Os numerosos discipulos que deixou e ainda existem, conservam lembrança viva de tão grande mestre e com o proprio valor dão testemunho de quanto elle mesmo valia.

Nasceu Antonio Narciso Pitta em Lisboa, a 14 de fevereiro de 1835. Seu pae, Francisco Laureano Pitta, era um major de milicias do exercito realista; sua mãe, D. Maria Joaquina Monteiro, era natural do pequeno logar da Labrugeira, visinho de Alemquer, e possuia ali uma pequena propriedade rural.

O pae de Narciso Pitta tomou parte activa na guerra civil, achando-se entre os ultimos soldados que se conservaram fieis a D. Miguel quando se realisou a convenção de Evora-Monte. Não tendo opportunamente trocado a bandeira dos vencidos pela dos vencedores, como fizeram tantos finos maraus, ficou reduzido a pobreza extrema e foi residir para uma dependencia do palacio do marquez de Borba, que este fidalgo lhe concedeu para moradia e onde o futuro mestre do violino viu a primeira luz.

Recebeu Narciso Pitta uma rasoavel instrucção primaria, que elle por si mesmo completou pois era avido de saber e foi sempre apaixonado pelo estudo.

Como o solar dos marquezes de Borba e condes de Rodondo (hoje representados pelo sr. D. Fernando de Sousa Coutinho), era de longa data um centro onde amoravelmente se cultivava a arte musical, o filho do convencionado de Evora-Monte aprendeu musica por insinuação dos seus protectores, que notaram ter elle para essa arte natural inclinação. Foi seu principal mestre no violino José Maria de Freitas.

A necessidade de viver obrigou-o a encetar a carreira profissional logo que adquiriu sufficiente aptidão, mas o seu grande amor pelo estudo levou-o a continuar aperfeiçoando-se, o que realisou durante o decorrer dos annos com um persistente e nunca abandonado exercicio pratico, acompanhado com a leitura das obras de todos os mestres da especialidade. Pitta reuniu uma copiosa bibliotheca do violino, tanto de didactica e historia como de musica pratica; constantemente mandava vir todas as publicações de que tinha noticia, conservando-se sempre em dia com o movimento e progressos que la fóra se realisavam na arte do violino. Até á ultima edade estudou com o mesmo ardor e enthusiasmo dos primeiros annos, ouvindo sempre todos os violinistas celebres que vinham a Lisboa.

Mas dotado de um caracter singular, extremamente nervoso e apprehensivo, duvidou sempre do proprio valor e mos-

trava-se horrorisado se lhe suggeriam a idéa de se apresentar em publico; só os collegas que praticavam com elle na orchestra e os amadores a quem ensinava ou que o ouviam particularmente, é que sabiam quanto elle valia. Conta-se de um amador que passava horas com o ouvido collado á porta da casa do Pitta para ouvil-o estudar.

Tirava do violino um som intensissimo, como o seu mestre Freitas, tendo tambem como elle extraordinario e vigoroso mechanismo, e a mais um profundo sentimento na expressão; elogiava-se especialmente a habilidade e saber com que elle marcava a dedilhação mais adequada a qualquer trecho difficil.

Comtudo, apezer de nunca se ter feito apreciar como concertista, adquiriu grande nomeada como professor. Os mais notaveis violinistas amadores que estudaram no tempo d'elle, foram seus discipulos; entre estes citarei o fallecido José Pedro Gaia, Henrique Sauvinet, Augusto Gerschey, José da Costa Carneiro, Bello de Carvalho; alguns artistas tambem receberam d'elle proveitosas lições, dadas gratuitamente, com a maior bondade e solicitude.

Já na edade adulta aprendeu as linguas ingleza e allemã, com um amador que era tambem seu discipulo. Apaixonando-se pelo estudo litterario e completo d'estes dois idiomas, adquiriu o conhecimento profundo d'elles a ponto de se tornar excellente professor, muito procurado principalmente pelas familias estrangeiras. O seu honesto procedimento dava-lhe entrada em todas as casas, a sua dedicação e paciencia no ensino tornavam-no estimado quanto possivel.

Falleceu em Lisboa, a 30 de outubro de 1893, tendo 58 annos de edade.

Placido. A historia das congregações dos conegos seculares intitulada «O Ceo aberto na Terra», pelo padre Francisco de Santa Maria, narra (livro 3.º, pag. 690 a 698), a vida do «irmão Placido», um frade loio que foi cantor muito estimado nas cortes de D. Affonso V de Portugal e D. João II de Castella.

Segundo a obra referida, nasceu o irmão Placido em Lisboa, na freguezia de S. Nicolau, sendo filho de um official mechanico chamado Pedro Mendes, que exerceu o cargo de juiz do povo. Recebeu no baptismo o nome de Placido por ser o santo festejado no dia em que nasceu, a 5 de outubro. Aos doze annos fez voto de perpetua castidade e de seguir a vida religiosa.

Descobriu-se porém — continua o padre Francisco de Santa Maria — que o pequeno Placido tinha uma excellente voz «cujos quebros harmoniosos eram enleio e suspensão dos ou-

vidos; viam-se e ouviam-se n'elle egualmente suaves as vozes e os costumes; o coração era de ouro, a voz de prata; ou para que o digamos de uma vez, tudo n'elle era angelico, o rosto, o espirito e a voz.»

O infante D. João, filho de el-rei D. João I e irmão de el-rei D. Duarte, tomou Placido ao seu serviço como moço do coro e mandou-o aprender musica: «em que se tornou tão insigne que nas funcções sagradas do culto divino e nas domesticas do palacio, elle era a melhor parte; porque sem elle não havia festa grande nem sarau alegre.»

Por morte do infante D. João, passou o cantor Placido para o serviço de D. Affonso V, e este mandou-o de presente ao rei de Castella D. Jaão II que lhe pedia alguns musicos portuguezes para o serviço da sua corte e capella.

Placido foi muito estimado em Madrid, onde esteve alguns annos; volveu depois a Lisboa, entrando para o convento de Santo Eloy, onde falleceu da peste aos 10 de agosto de 1458.

Polycarpo, v. **Silva** *(Antonio Polycarpo da).*

Porto *(Antonio Felisardo).* Cantor e professor de canto no conservatorio.

Era natural de Souzel, no Alemtejo, onde nasceu nos fins do seculo XVIII, sendo filho de Pedro Antonio Silverio e de D. Luiza Maria Silverio. Sobrinho do reitor do seminario de Villa Viçosa, o conego Magalhães Porto, foi admittido n'aquelle estabelecimento para aprender musica. Tendo ido ali de visita D. João VI, foi solicitada a sua protecção para o pequeno seminarista, que tinha uma boa voz de soprano, e o monarcha trouxe-o para Lisboa mandando-o completar a sua educação no Seminario Patriarchal e dando-lhe o logar de cantor na Capella Real.

Antonio Porto acompanhou a corte ao Rio de Janeiro em 1808 e de lá voltou em 1821. Durante o governo de D. Miguel esteve emigrado em Londres, e quando ali residiu a joven rainha D. Maria II foi elle seu mestre de canto, continuando mais tarde a leccional-a em Lisboa e sendo tambem mestre de el-rei D. Fernando.

Por occasião de se organisar o Conservatorio, foi Antonio Porto nomeado professor de canto, por decreto de 30 de outubro de 1835.

Em 1843 foi escolhido para director technico do theatro de S. Carlos, incumbindo-se de organisar a companhia artistica. A esse respeito diz o sr. Benevides no seu livro sobre o theatro de S. Carlos: «Era Antonio Porto, professor de piano e canto, mestre da rainha D. Maria II, um homem intelligente, conhece-

dor das coisas de theatro, gostando de escripturar bons artistas, e sabendo fazer uso do reclamo.»

Outra boa qualidade tinha elle, que era esforçar-se por auxiliar os seus conterraneos: logo no principio d'essa época escripturou Xavier Migoni para mestre ensaiador, e pouco depois os baritonos Celestino e Figueiredo e a dama comprimaria Clementina Cordeiro; mais tarde escripturou como mestre Antonio Luiz Miró e para tenor o filho d'este, Joaquim Miró. Quando em 1852 lhe foi adjudicada a empresa, readmittiu Migoni, que tinha sahido, admittindo de novo o baritono Francisco Lisboa e o tenor Manuel Subtil.

Em 1855 esteve no Rio de Janeiro como director do theatro lyrico, passando depois á Bahia onde exerceu identicas funcções: mas pouco se demorou no Brazil porque no anno seguinte estava de volta em Lisboa.

Falleceu em 1 de outubro de 1863, sendo o seu feretro conduzido n'um coche da casa real ladeado por doze creados.

Porto *(Pedro ou Pero do)*. Nasceu na cidade d'onde tirou o appellido, cerca de 1495.

Foi afamado mestre na cathedral de Valença (e não de Sevilha nem da capella dos reis catholicos, como diz Barbosa Machado), vindo depois para o serviço do cardeal infante D. Affonso, filho de el-rei D. Manuel. Por morte de D. Affonso passou para a capella de D. João III, onde gosou reputação de grande cantor; Gil Vicente ridicularisa-o n'uma das suas comedias.

> «Irão todolos cantores;
> Contras altos, carapaos;
> Os tiples, alcapetores;
> Enxarrocos los tenores;
> Contrabaixos, bacalhaos.
> Com elles Pero do Porto
> Em figura de çafio,
> Meio congro d'este rio,
> Cantando mui sem conforto:
> Yo me soy Pero çafio.»

(«Cortes de Jupiter», nas obras completas, vol. II, pag. 401).

Uma das cartas ineditas do trovador e pagem de D. João III, Fernão Cardoso, falla de Pero do Porto seu amigo intimo, dizendo que residia em Evora em 1535, era principal cantor da capella do cardeal infante e tinha-o sido anteriormente na cathedral de Valença; d'essa carta tirou Alexandre Herculano assumpto para a introducção do seu conto «O Chronista», em que figura o musico portuense.

Tambem João de Barros, na sua obra inedita «Breve

Summma de Geographia da comarca de Entre Douro e Minho», menciona Pero do Porto entre os homens notaveis nascidos n'aquella comarca, citando um dos motetes que elle compoz, ao qual chama «o principe dos motetes.»

Porto-Alegre *(Ignacio)*. Filho do illustre e benemerito homem de letras, pintor e architecto brasileiro, barão de Santo Angelo, nasceu no Brasil a 24 de outubro de 1855. Veiu para Portugal com o pae em 1859, e quando chegou á edade dos estudos esteve em Berlim, Dresde e Florença, onde estudou pintura. Regressando a Lisboa aqui viveu bastantes annos, dedicando-se á musica em especial já na edade adulta, se bem que d'ella tivesse recebido noções na infancia. Estudou harmonia e contraponto com Monteiro d'Almeida, ensaiando-se depois em algumas pequenas composições que davam bom indicio de vocação natural; uma d'essas composições foi um preludio para instrumentos de cordas, executado com bastante exito pela orchestra da Real Academia de Amadores de Musica.

Depois de ter fallecido o pae, que occupava em Lisboa o logar de consul geral do Brasil, partiu para Florença com a familia, e ali se desenvolveu mais no estudo da musica. Em 1888 foi estabelecer-se no Rio de Janeiro, e logo que ali chegou, o imperador D. Pedro II, que tinha sido muito amigo do pae, deu-lhe o logar de organista na sua capella e o de professor de rudimentos e canto coral no Conservatorio; foi confirmado n'esse logar quando, depois de proclamada a republica, o Conservatorio do Rio de Janeiro se transformou em «Instituto Nacional de Musica», e desempenhou-o até que a doença e contrariedades o obrigaram a retirar-se.

Sobre longa enfermidade não combatida com animo energico, veiu um cancro na bocca que lhe causou afflictiva morte em 16 de outubro de 1900.

Ignacio Porto Alegre, cujas tendencias e educação eram mais proprias de um amador que de um profissional, tinha no emtanto bella e elevada intuição artistica, sendo egualmente apaixonado por todas as artes. Tendo, por acaso, capricho ou qualquer outra circumstancia, preferido a musica como profissão, teria desempenhado n'ella brilhante papel se a falta de disposição para o trabalho e a doença que voluntariamente adquiriu por abusos, lhe não fossem insuparaveis obstaculos.

Deixou, todavia, algumas provas da sua boa disposição: artigos de critica e pedagogia publicados em varios jornaes do Rio de Janeiro, com especialidade a «Gazeta Musical» em que foi collaborador effectivo; uma historia de musica religiosa que não concluiu; um pequeno diccionario de musica; uma missa

Marcos Antonio da Fonseca Portugal

solemne a grande orchestra, vozes a solo e coro; um tratado das diversas formas musicaes; numerosos córos, alguns dos quaes se imprimiram, etc. Coordenou tambem collecções de solfejos de diversos auctores, para uso dos alumnos do Conservatorio.

Portugal *(Antonio Augusto Lopes)*. Tenor de operetta, muito notavel por saber musica e ser bom cantor, o que é rarissimo entre nós na época actual.

Nasceu em Coimbra a 20 de setembro de 1851. Recebeu educação esmerada destinando-se aos estudos da Universidade, mas tendo-o a natureza dotado com uma boa voz de tenor e achando-se com disposição natural para a musica, que estudara regularmente, resolveu seguir a carreira do theatro.

Contratou-se em 1874 para o theatro da Trindade no Porto, d'onde passou para o do Baquet. N'este theatro foi empresario até aos principios de 1878, época em que, tendo-se dissolvido a empresa de que era socio, acceitou o contrato que lhe propoz Francisco Palha para fazer parte da companhia de opera comica no theatro da Trindade de Lisboa. Aqui se estreiou em 1 de outubro do referido anno, cantando com muito exito o «Gentil Danois»; desde então ficou sendo o nosso unico cantor de theatro que merecia esse nome, desempenhando com muita distincção, na parte musical, todos os principaes papeis nas numerosas operas comicas, operettas e zarzuellas, que por esse tempo se deram na Trindade. Tinha uma voz muito agradavel, era excellente musico e trabalhava conscienciosamente; faltava-lhe porém totalmente o geito para o genero burlesco, que algumas vezes era obrigado a desempenhar, com o que desagradava a certa parte do publico.

Pouco tempo depois de estar em Lisboa foi admittido como cantor da Sé Patriarchal, tendo feito um brilhante concurso. Escreveu tambem algumas composições, entre ellas uma operetta intitulada «Manon», que se cantou na Trindade, um «Hymno a D. Miguel II» e varias romanças.

Em 1895 partiu para o Brasil, onde agradou muito, fallecendo porém repentinamente, de uma congestão, no Pará a 4 de maio de 1896.

Era muito dedicado ao partido realista.

Portugal *(Marcos Antonio da Fonseca)*. A biographia do nosso mais celebre compositor nos tempos modernos sahiu cheia de falsidades na «Biographie Universelle des Musiciens», de Fétis. Em posteriores estudos publicados no «Archivo Pittoresco» (n.os 31 e seguintes) por Francisco Innocencio da Silva e no «Jornal do Commercio» (n.os 4886 e seguintes) por José Ribeiro Guimarães, entreviram estes investiga-

dores parte d'essas falsidades e pozeram-nas em evidencia; porém o sr. Joaquim de Vasconcellos, no seu mau livro «Os Musicos Portuguezes», entendeu acceital-as como verdades incontestaveis, bordando ainda sobre ellas as mais phantasticas hypotheses e tirando conclusões tão falsas como as premissas.

No emtanto os erros commettidos por Fétis e aggravados pelo sr. Vasconcellos, teem sido cegamente reproduzidos dezenas de vezes por escriptores nacionaes e estrangeiros.

Para os corrigir com brevidade, occupar-me-hei unicamente da fonte em que elles nasceram, e traduzirei do proprio artigo de Fétis a parte que os contém; diz assim:

«**Portogallo** *(Marc Antoine)*, cujo nome de familia era **Simao**, recebeu em Italia o appellido que o tornou conhecido, por ser Portuguez. Nasceu em Lisboa, em 1763, e mostrou desde a infancia felizes disposições para a musica. Depois de ter aprendido os elementos d'esta arte em um convento de Lisboa, recebeu lições de canto de Borselli cantor italiano da Opera d'essa cidade, e o segundo mestre de capella da cathedral, chamado *Orao*, ensinou-lhe contraponto. Os seus primeiros ensaios foram algumas canzonetas italianas e arias com orchestra que escreveu para o theatro de Lisboa. Tendo Borselli deixado Portugal, afim de ir para Madrid, Portogallo seguiu-o e obteve, por sua intervenção, o logar de acompanhador ao cravo na Opera italiana. Tinha então vinte e dois annos. Em Madrid, o embaixador de Portugal, encantado com o genio que lhe notava para a musica dramatica, forneceu-lhe os soccorros necessarios para que elle fosse a Italia.

Chegou ali em 1787. No anno seguinte escreveu, em Turim, *l'Eroe cinese*, a sua primeira opera, cujo exito não correspondeu ás esperanças dos seus amigos; mas alguns mezes depois tirou completa desforra com a opera buffa *la Bachetta portentosa*, que excitou a admiração dos Genovezes pela multidão de passagens novas que abundavam na maior parte das peças. *L' Astuto*, que apresentou em Florença na primavera de 1789 não teve menor exito, e *Il Molinaro*, que deu em Veneza no carnaval de 1790, acabou de fixar a sua reputação. Depois que se representou esta opera, Portogallo fez uma viagem a Lisboa, e foi apresentado ao rei, que o nomeou seu mestre de capella. Voltando para Italia, no anno seguinte, escreveu, em Parma, *la Donna di genio volubile*, em Roma, *la Vedova raggiratrice*, e em Veneza, *il Principe di Spazzacamino*, cujo explendido exito excitou o interesse de toda a Italia. No genero serio, o *Demofoonte* que compoz em Milão, em 1794, e sobretudo *Fernando in Messico,* talvez a sua obra prima, escripta para madame Billington, em Roma em 1797, pozem-no a par dos melhores compositores d'aquella época.

As funcções de mestre da capella do rei obrigavam Portogallo a vir a Lisboa de tempo a tempo, e a demorar-se n'esta cidade; mas a sua inclinação levava-o sempre para Italia, onde os seus trabalhos eram acolhidos por unanimes applausos. A sua ultima viagem a esse paiz realisou-se em 1815; durante o carnaval apresentou em Milão o *Adriano in Siria*. Quando a familia real portugueza partiu para o Brasil (novembro de 1807), Portogallo tinha-a acompanhado na qualidade de mestre da capella da corte, e conservou-se no Rio de Janeiro até 1815, época em que obteve licença para mais uma vez submetter o seu genio á apreciação dos Italianos. Foi então que escreveu, em Milão, para o theatro *Re*, a opera acima mencionada.

Quando o rei voltou para Lisboa, o mestre da capella retomou o seu serviço, e morreu n'esta cidade nos fins de 1829 ou principios de 1830.»

Vejamos agora os erros contidos n'esta noticia, os quaes são quasi tantos como os periodos.

1.º O nome de familia de Marcos não era «Simão», que é nome proprio como se sabe, e pertencia ao irmão, que se chamava Simão Portugal; não foram tambem os italianos que lhe deram o appellido de «Portogallo», porque este appellido na sua forma portugueza já elle usava antes de ir para Italia, como adiante se verá.

2.º Que tivesse nascido em Lisboa, é certo, mas a data d'esse nascimento é 24 de março de 1762, como diz o respectivo termo de baptismo que adiante reproduzo.

3.º Não estudou em convento algum, mas sim no Seminario de Lisboa.

4.º Não encontrei o menor vestigio de que estivesse em Lisboa algum cantor chamado Borselli; não existe similhante nome no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, onde todos musicos importantes se apressavam a inscrever, nem nas folhas de pagamento da Patriarchal — que algumas vi e d'ellas tirei apontamentos — nem nos folhetos das operas cantadas nos theatros regios, ou nos theatros publicos da Rua dos Condes e Bairro Alto, onde funccionaram companhias italianas.

5.º Nunca houve em Lisboa mestre algum de capella que se chamasse «Orao», nem tão esquisito nome é conhecido, como todos sabem; houve sim em Villa Viçosa um mestre de capella chamado Joaquim Cordeiro Gallão (origem provavel do erro), que foi contemporaneo de Marcos mas não mestre v. **Gallão**).

6.º Que Marcos escrevesse na mocidade algumas arias e cançonetas italianas, é certo como se vê no catalogo das suas obras feito por elle mesmo; mas que por ellas principiasse, é duvidoso, porque os alumnos do Seminario ensaiavam-se primeiramente na musica religiosa principal fim do ensino ali ministrado. A composição que o referido catalogo menciona com mais antiga data é um *miserere* escripto em 1776, por conseguinte quando o auctor tinha apenas quatorze annos.

7.º O tal phantastico Borselli foi um manancial de mentiras para Fétis e seus seguidores; como é que um adventicio cantor italiano, o mais egoista dos animaes conhecidos, leva na cauda um aspirante a compositor que o acaso lhe depara, constituindo-se generoso Mecenas? Como se pode crer que o aventuroso musico fosse a Madrid solicitar de um embaixador o auxilio que não tivesse obtido na corte de Lisboa, onde a esse tempo era já muito estimado e onde a protecção aos artistas se concedia com a maior largueza logo que o talento se mani-

festava? Que incrivel injustiça foi essa, que negou a tão distincto alumno do Seminario Patriarchal o subsidio que pelas rendas do Patriarchado se concedia frequentemente aos melhores alumnos para completarem os estudos em Italia?

Que um estrangeiro inventasse e outros dessem curso a taes inverosimilhanças, não é para admirar; o que assombra é que um portuguez, obrigado a conhecer mais de perto o assumpto, lhes desse foros de verdades e sobre ellas phantasiasse as maiores tolices. Adiante veremos como authenticamente se desfaz esta invenção do tal Borselli — Mecenas.

8.º E' falso que chegasse a Italia em 1787; só em 1792 é que para lá foi, como adiante provarei. Portanto as operas que Fétis menciona como representadas em Italia antes de 1792, não eram d'elle.

9.º A vinda de Marcos a Lisboa «de tempo a tempo», é pura phantasia porque elle não esteve em Italia mais que uma vez.

10.º Marcos não escreveu opera alguma intitulada «Adriano in Siria», pois não a mencionou no seu catalogo; decerto não a teria esquecido, porque esse catalogo é muito minucioso e uma opera sobre tal assumpto devia ter bastante importancia para não ficar esquecida ou ser desprezada pelo auctor.

11.º E' falso que voltasse a Italia em 1815, pois n'esse anno tinha tido já segundo ataque apopletico e o primeiro tinha-o deixado leso d'um braço.

12.º Finalmente, é do mesmo modo falso que tivesse voltado do Brasil a Lisboa e aqui morresse.

Patenteados e desfeitos os erros de Fétis, passemos a saber a verdade sobre a vida do celebre musico portuguez que se chamou Marcos Antonio da Fonseca Portugal.

Nasceu em Lisboa, a 24 de março de 1762, como já disse e o seguinte documento attesta:

«Em os vinte dias de abril de mil setecentos sessenta e dois, n'esta Egreja Parochial de Santa Isabel, Rainha de Portugal, baptisei e puz os Santos Oleos solemnemente a Marcos, que nasceu a vinte e quatro de Março do mesmo anno, filho de Manuel Antonio da Ascenção e de Joaquina Thereza Rosa, moradores na rua da Senhora da Conceição á Cotovia, recebidos n'esta dita freguezia, o pae baptisado na freguezia de Santa Catharina de Monte Sinay d'esta cidade, filho de Manuel Alvares, baptisado na freguezia de Loures, d'este Patriarchado e de Anna de S. Thiago, baptisada na freguezia das Pias, prelasia de Thomar. Foi padrinho o reverendo conego Bazilio Pacheco Pimentel Mascarenhas, morador na rua de S. Bento d'esta freguezia, madrinha D. Anna Joaquina, solteira, filha do sargento mór Duarte Antonio Ferreira, morador na rua direita da Patriarchal, e não deram mais clarezas; de que fiz este termo que assignei, dia e era ut supra. O cura João José da Costa.»

(Livro 5.º dos baptisados, folha 99.)

Tinha nove annos quando entrou para o Seminario Patriarchal, em 6 de agosto de 1771; existe tambem prova documental para authenticar esta data: é a inscripção do pequeno alumno no livro das admissões, livro que se guarda na secção dos manuscriptos da Bibliotheca Nacional e tem este titulo: «Livro que ha de servir para os assentos das admissões dos seminaristas d'este Real Seminario, na forma dos seus Estatutos, cap. 1.º n.º 7, fl. 3.» A folhas 8, verso, encontra-se o seguinte assento: «Aos seis de Agosto de mil e setecentos e setenta e hum entrou n'este Seminario Patriarchal Marcos Antonio, filho legitimo de Manuel da Ascenção e de Joaquina Rosa, baptisado na freguezia de Santa Izabel d esta cidade com voz de triple. Era ut supra. O Beneficiado Reitor, Francisco Gonçalves Dias.» A margem está assim cotada: «Marcos Antonio de edade de 7 annos.» Esta diminuição de dois annos na edade do alumno admittido, que tinha realmente nove annos, foi sem duvida uma pequena fraude commettida para legitimar a admissão, porque os estatutos prescreviam o limite maximo de oito annos (v. pag. 548).

Rapidos progressos fez no estudo da composição, em que teve por mestre João de Sousa Carvalho. Aos quatorze annos já compunha, e o seu catalogo menciona, como atraz deixei dito, um *miserere* a quatro vozes e orgão.

E não menos notavel foi o seu aproveitamento no estudo do canto e do orgão; contava vinte e um annos quando foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, a 23 de julho de 1783; a respectiva inscripção, que frei José dos Anjos assignou como procurador de Marcos, diz que elle a esse tempo era «Cantor e Organista da Patriarchal.» Segundo dizem noticias tradicionaes, a voz de tiple que tivera na infancia, transformou-se-lhe n'um bellissimo tenor.

Resta saber com que fundamento o modesto Marcos Antonio, filho de Manuel Antonio da Ascenção, ou Assumpção, ornamentou o seu nome com os pomposos appellidos de «Fonseca Portugal».

Ao principio e durante alguns annos, assignou-se sempre com os dois simples nomes; assim está inscripto no livro e outros documentos da irmandade de Santa Cecilia, assim figura nas primeiras composições; entre os musicos foi sempre, e ainda hoje é, conhecido pela mais simples designação de «Marcos».

Mas desde que a fama do seu talento, que era realmente extraordinario, começou a crescer, tambem n'elle cresceu a vaidade, tornando-se-lhe principal defeito e tomando proporções excessivas; foi ella naturalmente que lhe impoz a obri-

gação de acompanhar o nome e cognome com alguns appellidos altisonantes, encontrando-os no padrinho do casamento de seus paes, o capitão José Correia da Fonseca Portugal. E' possivel que este fosse parente da mãe de Marcos, a qual tinha tambem o appellido de Fonseca. Tudo consta do respectivo termo de casamento, que resa assim:

«Em os tres de julho de mil e setecentos e sessenta annos, n'esta parochial egreja de Santa Isabel, rainha de Portugal, de tarde, se receberam por palavras de presente, em minha presença e das testemunhas abaixo nomeadas e assignadas, na forma do sagrado Concilio Tridentino e constituição d'este Patriarchado, Manuel Antonio da Assumpção, filho legitimo de Manuel Alves e de sua mulher Anna de S. Thiago, baptisada na freguezia de Santa Catharina do Monte Sinay, solteiro, com Joaquina Thereza da Fonseca, solteira, filha de Manuel da Costa e de Felicia Maria, baptisada na freguezia de S. João Baptista, do logar de Blasfemeas, do dito bispado, e de como assim se receberam foram testemunhas que presentes estavam e aqui assignaram José Vicente de Oliveira Villa Lobos, professor de musica, morador ás Chagas d'esta freguezia e José Correia da Fonseca Portugal, capitão dos auxiliadores, morador n'esta freguezia: de que fiz este termo que assignei, dia e era ut supra. E pelo que respeita á naturalidade da contrahente, me apresentaram alvará do dr. Juiz dos casamentos, e é minha parochiana, natural do dito logar de Blasfemeas, bispado de Coimbra, era ut supra. O cura, João de Almeida Costa.»
(Livro 3.º dos casamentos, folha 33.)

Desde que entrou para mestre do theatro do Salitre, em 1785, é que principiou a fazer uso dos appellidos mais pomposos; o folheto, que existe impresso, do «Idilio aos felicissimos annos da Senhora Infanta D. Carlota Joaquina», representado n'aquelle theatro a 25 de abril de 1788, diz: «O Idilio composto por José Procopio Monteiro, Comico do mesmo Theatro. — A Musica de Marcos Antonio da Fonseca Portugal, Mestre de Musica do mesmo Theatro, e Organista Compositor da S. Igreja Patriarchal.»

A partittura de uma peça que existe na Real Bibliotheca da Ajuda e se intitula «Licença pastoril» representada no Salitre em 25 de julho de 1787 para solemnisar o anniversario da princeza D. Maria Benedicta, tem o nome assim escripto: «Marcos Antonio d'Affonseca Portugal.»

Foi n'esta época que Marcos adquiriu entre nós grande fama de compositor; a musica que escrevia para o Salitre agradava immensamente e tornava-se popular, como a do «Novo entremez da Castanheira ou a Brites Papagaia», que teve extraordinaria popularidade.

Outras peças representadas no mesmo theatro com musica de Marcos contribuiram egualmente para o collocar a par, se não superior no estro e novidade, ao seu condiscipulo Leal

Moreira e ao seu mestre Sousa Carvalho. Entre essas peças, foram mais importantes na parte musical, e as que elle escreveu antes de partir para Italia, as burletas traduzidas do italiano: «A Noiva fingida» *(Le Trame diluse)*, representada em 1790; «Os Viajantes ditosos» *(I Viaggiatori felici)*, 1791; «O lunatico illudido» *(Il Mondo della Luna)*, 1792.

N'este ultimo anno começou a publicar-se o «Jornal de Modinhas», que inseriu nos seus primeiros numeros composições de Marcos; são ellas: «Moda nova—A doce união do Amor»; «Moda com acompanhamento de cravo e dois mandolinos»; «Duetto italiano»; «A voce sola», com lettra em italiano como a precedente; «Moda nova a solo do Saboeiro» (provavelmente de alguma farça assim intitulada); «Raivas gostosas, moda nova».

É curioso que n'estas pequenas composições figurava o nome de Marcos apenas acompanhado do cognome, quando a esse tempo já elle, como deixei dito, se adornava com os appellidos do padrinho que testemunhou o casamento dos paes.

Estas modinhas tiveram muita voga mesmo nas salas.

Como compositor de musica religiosa, tinha tambem aberto brilhante carreira. Foi com ella que realisou os seus primeiros ensaios, a começar no *miserere* escripto aos quatorze annos; mas não tardou em escrever missas, motetes, psalmos, etc., como consta do respectivo catalogo, que adiante transcrevo. Algumas d'essas obras eram escriptas por ordem régia para serem representadas na Patriarchal e na Real Capella de Queluz. Em 1788 escreveu a musica para uma oratoria em italiano, cujo poema se imprimiu e tem este titulo: «La Purissima Concezzione di Maria Santissima Madre de Dio. Cantata Scenica da representarsi n'ell'Oratorio di S. Signoria il Sig°...—Em 8 de Dezembro de 1788.=Dedicata a Maria Santissima per un'suo indegnissimo Devoto Luigi Torriani. —Lisboa Na Officina de Felippe da Silva e Azevedo. MDCCLXXXVIII.» Na terceira pagina: «La Musica é del Sig.° Marcos Antonio da Fonseca Portugal, Organista da Santa Igreja Patriarchal.»

Brilhantemente conceituado, convivendo com a corte e com a familia real, nutrindo muito naturalmente as ambições proprias da edade viril, não deixaria de solicitar a régia munificencia para obter os meios de ir a Italia; Sousa Carvalho, os irmãos Limas e outros mestres seus predecessores, lá tinham estado á custa do riquissimo cofre patriarchal, que D. João V tinha provido de pingues rendas; portanto muito justo era que elle, em plena maturação de um talento evidenciado e reconhecido, gosasse egual beneficio.

Adquirira o conhecimento da lingua italiana, não só com o ensino ministrado no Seminario, onde havia um mestre de canto italiano, mas tambem com a convivencia dos cantores da Patriarchal, italianos em grande numero.

Disfructando tambem boa saude e robusta constituição, nenhuma qualidade lhe faltava para merecer a pensão que a muitos artistas portuguezes se concedia para completarem os seus estudos em Italia.

Partiu pois, não á sombra d'um desconhecido Borselli nem esmolado por um embaixador, mas á custa da fazenda nacional e debaixo da protecção régia.

Partiu em 1792.

Não póde haver a menor duvida a tal respeito.

Quando não fossem provas sufficientes os folhetos das peças representadas no Salitre até áquelle anno, nos quaes se lê bem categoricamente que Marcos era «mestre actual d'este theatro»; quando não se acceitasse como indicio certo o catalogo das suas obras, feito por elle mesmo (v. adiante), no qual catalogo as obras escriptas em Lisboa no primeiro periodo da sua carreira teem annotado: «...até 1792», e as primeiras cantadas em Italia dizem «1793»; dando de barato estas provas tão concludentes, temos um documento que as confirma em absoluto: no archivo da irmandade de Santa Cecilia ha uns pequenos livros chamados «de recebedoria», onde estão relacionados os nomes de todos os irmãos e onde o cobrador lançava as notas relativas ao pagamento das annuidades; no nome de Marcos está lançada a nota de «pagou», até 1790; em 1791 diz: «E' da mesa», isto é foi eleito mesario, o que não succederia se estivesse ausente de Lisboa; 1792 não tem nota, mas o anno seguinte diz que deve dois annos e o de 1794 diz que deve tres; em 1795 começaram a lançar-lhe esta rubrica: «Está em Italia», e em 1798 escreveram: «Pode vir ó mandar pagar.» Chegando porém a 1800, lê-se primeiramente: «Está em Italia mas póde tornar», com a nota de dever 2:880 réis, e mais abaixo com outra tinta: «Está em Lisboa».

Aqui temos por conseguinte datas authenticas e incontestaveis: partiu em 1792, anno em que deixou de pagar a sua quota annual á irmandade, e regressou em 1800, demorando-se portanto em Italia, sem intermitencias, oito annos completos.

Onde fixou residencia?

Em Napoles, diz o Marquez de Rezende n'uma narrativa intitulada «Pintura de um Outeiro nocturno e um Saráo musical, etc.», publicada n'um folheto impresso em 1868; diz aquelle fidalgo a pagina 44 do seu folheto: «Em seguida, o ti-

ple Forlivesi, e o buffo caricato Merchese, que tambem faziam parte da companhia italiana do theatro da rua dos Condes cantaram, acompanhados de muitos applausos, os engraçados duettos da *Molinara* de Paesiello—*Nel cor più non mi sento*, e *Abbiate prudenza, mio caro tutore*, a que se seguiram as admiraveis arias, cantadas por Ferracuti, *Ombra adorata*, *aspetta*, da opera *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli, e—*Ah! taci*, *Alcide amato*, da Galatea posta em musica pelo nosso eximio contrapontista Antonio da Silva, predecessor do incomparavel, e hoje entre nós esquecido, Marcos Antonio Portugal, que então estava por conta do governo, e em companhia de Paer e Rossini, aperfeiçoando-se no seminario de Napoles.»

Aparte o erro historico sobre Rossini que nunca estudou em Napoles, e Paer que é mais antigo, a referencia ao nosso musico deve ser exacta, porque o marquez, que passava por ser dotado de prodigiosa memoria, tinha conhecido Marcos e estava ao facto de tudo quanto se havia passado na côrte nos tempos a que se refere. Da sua memoria bem se pode avaliar pelas citações, exactissimas, dos cantores e trechos celebres n'aquella época.

Ha outra prova de Marcos ter a sua residencia habitual em Napoles; é um aununcio publicado na *Gazeta de Lisboa* de 18 de abril de 1797 e no *Correio Mercantil* de 11 do mesmo mez e anno, annuncio feito pelo editor Waltmann, que diz assim:

«João Baptista Waltmann faz saber a todos os professores e curiosos de masica que acaba de receber as obras novas dos authores seguintes: huma missa nova completa a quatro vozes do celebre Jacomo Tritto, de Napoles; arias novas, serias e jocosas, de Paisiello, Cimarosa, Sarti, Guglielmi, Bianchi, Marinelli, Palma, Nicolini, Andreozzi, *Marcos Antonio, Portuguez, compositor em Napoles.*»

Demais, Napoles era então o principal centro do ensino musical em Italia, e para lá iam todos os pensionistas portuguezes, os quaes tinha bebido no nosso seminario os principios da escola napolitana, transmittidos por David Perez, além de que lhes eram familiares as obras dos principaes mestres d'essa escola, como Durante, Jomelli, Pergolese, Zingarelli, etc.

O seminario de Napoles a que se refere Resende, devia ser algum dos conservatorios existentes n'aquella cidade: se Marcos frequentou realmente o principal d'elles, que era n'aquella época o da «Pietà dei Turchini», deu certamente lições com o grande mestre Fenaroli, auctor dos celebres *partimenti* bem conhecidos de quem estuda a harmonia pratica.

Fedele Fenaroli dirigiu o conservatorio «della Pietà» desde a ultima década do seculo XVIII até fallecer em 1818.

Mas é duvidoso que Marcos em Napoles se dedicasse a estudos escolares; bem profundamente os tinha elle feito na escola portugueza, onde o ensino não era menos sério que na italiana. O «Essai sur l'Histoire de la Musique en Italie» pelo conde Orloff, tão minucioso em enumerar todos os discipulos das escolas napolitanas, incluindo os estrangeiros e os menos conhecidos, não faz a mais leve referencia a Marcos Portugal.

O seu principal cuidado foi porém fazer-se conhecer como compositor já feito. E esse intento realisou-o logo em 1793, anno em que no theatro Pergola, de Florença, se representou a sua opera séria «L'Eroe Cinese» (O Heroe Chinez) poema de Metastasio. Marcos no seu catalogo chama-lhe «Il Cina» (O China) titulo que aquella opera talvez tivesse em Italia para distinguil-a de outras que sobre o mesmo poema escreveram diversos compositores. E provavelmente d'esta circumstancia nasceu o erro de Fétis, que dá como representado o «Eroe Cinese» de Marcos em 1788.

No referido anno de 1793 conseguiu Marcos fazer representar mais em Florença, no theatro Palla-corda, a opera buffa «I due Gobbi» (Os dois corcundas); em Veneza, no theatro San Moisè, as farças n'um acto «Il principe Spazza-camino» e «Rinaldo d'Asti». Os assumptos d'essas tres pecas tambem foram postos em musica por outros compositores.

O referido catalogo menciona outra opera representada em 1793, no Scala de Milão, que é «Il Demofoonte»; mas a «Historia do theatro da Scala», de Pompeo Cambiasi, traz a data authentica em que esta opera se representou pela primeiaa vez n'aquelle theatro, que é: 8 de fevereiro de 1794. Não ha porém differença muito sensivel, como se vê; as datas mencionadas por Marcos, tinha-as elle inscriptas nas partituras originaes, e nada mais facil de succeder que ter elle posto uma data e a opera ser representada alguns mezes mais tarde.

Em 1794 deu no Pergola, de Florença, «La Vedova raggiratrice» (A Viuva enganadora), opera jocosa, e em 1795 a farça n'um acto «L'Aventuriere», representada n'um theatro particular de Florença.

Quatro operas de Marcos se representaram em Italia no anno de 1796; foram: «Zulima», opera séria no Palla-corda, de Florença; e as operas buffas, «L'ingano poco dura», no theatro «dei Fiorentini», de Napoles; «La Donna di genio volubile», Veneza, theatro de San Moisè; «La confusione nata delja somiglianza» (A confusão produzida pela similhança), no theatro Canobbiana de Milão, em 14 de fevereiro.

Esta ultima opera não está mencionada no catalogo, por ser a mesma que «I due gobbi» representados em Florença. Marcos reproduziu e reformou muitas das suas peças theatraes, mudando-lhes tambem os titulos, d'onde resulta uma certa difficuldade para a nomenclatura exacta.

Em 1797 cantou-se a opera séria «Ritorno di Serse» (Regresso de Xerxes), no Palla corda, de Florença, e as farsas n'um acto: «Le Donne cambiate o sia il Ciabattino» (As mulheres trocadas ou o Sapateiro); «La Maschera fortunata»; ambas no San Moisè de Veneza. Sobre o «Ciabattino» é curioso saber-se que Félix Clément, no «Diccionaire des Operas», traduziu este titulo por *Le Chat botté!*

1798 viu a opera séria «Fernando nel Messico» (Fernando no Mexico), cantada no San Benetto de Veneza; e as operas buffas: «D'ecquivoco in ecquivoco», no theatro grande de Verona; «La Madre Amorosa»; «Il Filosofo», ambas no San Moisè de Veneza.

Em 1799 apresentou «Alceste» no theatro Fenice, de Veneza; «Le Nozze di Figaro», no San Benetto.

Finalmente, representou-se no Scala, de Milão, a 14 de fevereiro de 1800, a ultima opera que Marcos escreveu em Italia e foi: «I Sacrifizj d'Ecate o sia Idante», (Os sacrificios de Ecate ou Idante). Esta opera é mais conhecida pelo simples titulo de «Idante».

Sobre o exito que as primeiras operas de Marcos tiveram em Italia diz Fétis que umas agradaram muito outras pouco. Simples affirmativas que não merecem confiança em vista das falsidades precedentes. Indicio mais seguro, porém, de que o exito da maior parte foi realmente notabilissimo, está no numero d'ellas — vinte e uma em oito annos — e na repetição que algumas tiveram em diversas épocas e theatros. E da reputação que a musica de «Portogallo» ficou gosando em Italia pode julgar-se pelo facto de serem ali tambem cantadas algumas das operas que mais tarde elle escreveu para o nosso theatro de S. Carlos.

Em 1800 regressou Marcos triumphante a Lisboa, cheio de gloria, e tambem de vaidade. Foi logo nomeado mestre da Capella Real e do theatro de S. Carlos. Este ultimo logar tinha sido até então occupado pelo seu cunhado Leal Moreira, que lh'o cedeu parece que de bom accordo. Leal Moreira era mais velho que Marcos e nunca mais se occupou do theatro.

Marcos veio para Lisboa com um bello tratamento: pelo cargo de mestre da Capella Real competia-lhe o ordenado mensal de 60$000 réis, e como professor do Seminario, cuja nomeação obteve logo que chegou, tinha 600$000 réis annuaes; o logar no theatro de S. Carlos produzia-lhe 672$000 annuaes;

o que prefazia uma totalidade annual de um conto, oitocentos e noventa e dois mil réis. Recordemos que esta quantia representa mais do duplo da moeda actual, ou seja perto de quatro contos de réis.

Já no anno anterior á sua chegada se tinham cantado, despertando o maior enthusiasmo, as suas operas: «La Donna di genio volubile», em 23 de janeiro, repetindo-se na época immediata, em 5 de abril; «Rinaldo d'Asti», em 25 do mesmo mez; «Il Barone Spazzacamino» (o mesmo que «Il Principe») em 27 de maio.

Finalmente no outomno de 1800 apresentou, ensaiada e dirigida por elle, a primeira opera que escreveu expressamente para o nosso theatro de S. Carlos: «Adrasto, rè d'Eggito», libretto sobre o qual o seu mestre João de Sousa Carvalho tinha já escripto uma opera em 1784.

No outomno do anno seguinte apresentou «La morte di Semiramide», em que a celebre Catalani obteve extraordinario exito.

O libretto d'esta opera tem o seguinte titulo: «La Morte di Semiramide: dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo detto della Principessa nel inverno del 1801.» E na pagina immediata: «La Musica del tutto nuova è del celebre sig. Maestro Portogallo all' attual servizio di S. A. R., e Maestro del Real Seminario di Lisbonna, Compositore, e Direttore del Real Teatro di S. Carlo.»

O sr. Benevides, na sua historia do theatro de S. Carlos, pagina 70, menciona uma opera de Marcos intitulada «Pimaleone», que diz ter sido tambem representada em 1801, mas é engano; este titulo pertence a uma scena dramatica, poema de J. J. Rousseau, traduzido em italiano, musica de João Baptista Cimador. O respectivo libretto diz que seria dirigida «dal celebre sig. Marco-Portogallo», e d'aqui o engano. (*)

Seguidamente á «Zaira» apresentou o «Trionfo di Clelia» e a «Sofonisba», cujos librettos dizem: 1.º — «Il Trionfo di Clelia. Dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro de S. Carlo detto della Principessa nel inverno del 1802. In benefizio di Girolamo Crescentini.» — «La Musica del tutto nuova é del celebre Sig. Maestro Marco Portogallo...» 2.º — «La Sofonisba, dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo detto della Principessa nel carnevale del 1803. In benefizio di Angelica Catala-

(*) Esta composição de Cimador cantou-se pela primeira vez em Veneza, em 1788.

ni.» — La Musica del tutto nuova é del celebre Sig. Maestro Marco Portogallo...»

Tambem n'esta altura é forçoso corrigir outro erro do sr. Benevides, identico ao que acima notei: em 1803, no dia dos annos de D. Maria I, cantou-se uma opera arranjada sobre o libretto da «Didone», com musica extrahida de outras operas de diversos auctores; este pastel, que foi dirigido por Marcos Portugal, talvez fosse elle mesmo quem o arranjasse, mas não o incluiu no numero das suas obras. O sr. Benevides attribuiu-lh'o por equivoco.

O anno de 1804 foi notavel por um famoso escandalo, provocado pelo compositor e uma cantora italiana. Julgo interessante narrar esse episodio, que nos dá idéa do caracter de Marcos.

Apesar de ter passado a infancia e parte da juventude n'um meio extremamente respeitador da honestidade, recebendo uma educação em que o sentimento e a pratica religiosa tinham o primeiro logar, Marcos adquiriu em Italia costumes de libertino descarado, não duvidando mesmo ostental-os publicamente com grande vexame para a côrte tão devota e recatada de D. Maria I, e que tanto o estimava.

Era casado mas não vivia com a mulher. A pretexto de morar perto do theatro, deixou o lar domestico para se hospedar n'uma casa da rua de S. Francisco (actual rua Ivens), numero 9, 2.º andar, conforme está indicado nos livros da recebedoria da irmandade de Santa Cecilia; nos registos de parochia não figura porém o seu nome, como tive occasião de verificar. Cohabitava com elle a segunda dama do theatro, Rosa Fiorini, que procurava nos attractivos da formosura encantos que a voz não tinha.

Rosa Fiorini ostentava petulantemente os trajos frescos e provocadores das *incroyables* de Paris, e Marcos não duvidava apresentar-se com ella em publico assim trajada, e até no proprio theatro, em presença da côrte, se atreveu a comparecer.

Mas a honestidade publica tinha então ao seu serviço um terrivel cerebéro: o celebre intendente Pina Manique. Este mandou prender a cantora e mettel-a a bordo de um navio, mandando-a para o seu paiz vender desvergonhas.

Ferveram os empenhos em favor da peccadora, e provavelmente o proprio Marcos foi o principal d'elles, valendo-se do favor com que era tratado. O ministro, conde de Villa Verde, mandou um aviso ao intendente, pedindo informações sobre o caso, e o energico Pina Manique respondeu-lhe immediatamente com o seguinte curioso officio, escripto em 14 de março de 1804:

«Em execução do Avizo que V. Ex.ª me dirigio com o feixo de 13 do presente, que recebi pela huma hora da madrugada do dia de hoje com o requerimento incluso de Rosa Fiorini, vou cumprir com a Real ordem, e informar o motivo porque a mandei recolher á prisão.

A Supplicante andava amancebada com escandalo, com Marcos Antonio Portugal, Professor de Musica, e teve a liberdade de apparecer Domingo proximo na Salla Nobre do Theatro de S. Carlos, onde se cantou a Oratoria, com o seu Mancebo pelo braço; sendo o dito Professor casado, e andando com ella pelos Theatros e passeios, e quasi sempre habitando na propria Casa da Supplicante, pelo que tem hum e outro sido reprehendidos, para s'absterem deste publico escandalo, porém sem emenda; assim como igualmente do immodesto e indecoroso traje com que a Supplicante costumava andar de braços nus, peitos á mostra, pantalonas côr de carne, saias de Cambraia transparente, com que escandalisava os habitantes d'esta Capital; o que traz comsigo consequencias desagradaveis.

E como a minha commissão he evitar os escandalos e a relaxação dos costumes, mandei notificar a supplicante para sahir deste Reino, visto ser estrangeira, e pôl-a a bordo de hum navio Sueco, que está a fazer-se de vella para Leorne; afim de dar com este golpe de authoridade hum exemplo ás mais Italianas, empregadas nos Theatros, para tratarem com moderação, e não se prostituirem; e como o Aviso me não manda suspender a execução do que tenho deliberado; previno a V. Ex.ª que no caso que o Principe Regente N. Sr. ordene o contrario, me queira participar logo, para serem immediatamente executadas as suas Reaes ordens. porque o Navio só espera o bom tempo para sahir.»

(Torre do Tombo, Registo da Secretaria da Intendencia de Policia, livro 7.º fol. 262.)

Os empenhos em favor da cantora obtiveram que ella não fosse enviada para *su terra*, mas os escandalos parece que não se repetiram porque não ha mais noticias d'elles.

Em 1803 tinha Marcos escaipto nova musica para a «Argenida o sia il Ritorno de Serse», mas só em 1804 é que esta opera se cantou; fez portanto duas partituras para o mesmo libretto, uma cantada em Florença e outra em Lisboa.

O mesmo succedeu com o «Fernando nel Messico» escripto em 1788 para Veneza, o qual se cantou em Lisboa no carnaval de 1805, com musica quasi toda nova.

No anno de 1804 ouviram-se tambem no theatro de S. Carlos duas das operas escriptas em Italia «Donne cambiate», «Zulima e Selino». Além d'estas, escreveu Marcos expressamente «L'Oro non compra amore», opera jocosa que obteve grande exito, ssndo uma das que frequentemente foram applaudidas nos theatros estrangeiros, e «Merope», cantada no inverno de 1804 em beneficio do afamado tenor Mombelli; esta repetiu-se no carnaval de 1805 em beneficio da Catalani.

No inverno d'este anno cantaram-se mais: «Il Duca di Foix» e «Ginevra di Scozia», ambas completamente novas.

Em 1806 deu Marcos outras duas operas novas: «Artaserse» e «La morte di Mitridate».

Finalmente em 1808 cantou-se a sua ultima opera—«Demofoonte»—mesmo libretto da que escreveu para Milão em 1793, mas differente musica escripta nas circunstancias que passo a narrar.

Por occasião da invasão franceza, a familia real fugiu para o Brazil, como se sabe, partindo em 29 de novembro de 1807. Grande numero de pessoas da côrte acompanharam os reis na sua fuga e com ellas muitos dos cantores e instrumentistas ao serviço régio. O mestre da capella, porém, ficou.

A gratidão devida aos seus reaes protectores, a obrigação de acompanhar seus amos, a estima em que era tido, nada d'isso foram razões sufficientes para o levarem ao Brasil no primeiro momento. Receiou os incommodos da viagem e o clima dos tropicos, ou confiou em que seria bem tratado pelos invasores?

Talvez que esta ultima consideração tivesse alguma força para o reter em Lisboa. Não lhe eram estranhas nem desagradaveis as idéas que alguns ingenuos ligaram então ao facto de virem os soldados da França dominarem o nosso paiz. Havia quem esperasse d'ahi uma grande felicidade...

Marcos, que andou de braço dado com uma prostituta vestida á «Directorio», não sentiria desprazer em tratar com os enviados da aguia qne devorou e substituiu esse Directorio. Demais: quando o grosseiro general João Lannes estava de embaixador em Lisboa, Marcos tratou de perto com elle e prestou-lhe os seus serviços artisticos. Lannes mandou celebrar em 10 de maio de 1804, um solemne *Te Deum* na egreja do Loreto em honra de Bonaparte, e Marcos dirigiu a execução da musica, cuja composição foi tambem sua. Á noite deu o mesmo general embaixador um explendido sarau, em que Marcos tomou parte acompanhando os cantores ao piano. Tinha portanto direito a esperar benevolencia, senão amisade, dos soldados de Napoleão.

Com effeito, quando em 1808 Junot se achava senhor de Lisboa, quiz que o dia da festa do Imperador—15 de agosto—fosse aqui celebrado com um grande espectaculo de gala no theatro de S. Carlos, e incumbiu Marcos Portugal de escrever uma opera nova que fosse mais ou menos adequada á circumstancia. Marcos lembrou-se do seu antigo «Demofoonte», cujo libretto de Metastasio celebra casos heroicos; improvisou sobre elle musica nova, ensaiou-a e dirigiu-a na noite da festa.

Marcos foi pecuniariamente recompensado pelo seu trabalho, segundo consta de um documento encontrado dentro da

propria partitura. Essa partitura estava em poder do chefe da copistaria de S. Carlos, Joaquim Casimiro da Silva (o pae do grande Casimiro), o qual a offereceu ao conde do Farrobo, juntando-lhe o referido documento que é uma especie de nota justificativa da posse. Foi publicada esta nota por Ribeiro Guimarães no Jornal do Commercio, e por me parecer curiosa a muitos respeitos, aqui a transcrevo. Diz assim:

«Esta opera foi encommendado a Marcos por um general francez, que morava na rua Formosa (de cujo nome não me lembro) e por ella recebeu (diziam) bom numero de moedas. A copia para o theatro—*a copia de vozes e instrumentos*, foi-me paga por a empreza.

A falta de papel era geral, principalmente do que excedia 10 linhas, pois não vinha de Italia. Eu comprei na alfandega uma caixa d'elle que me custou a 30 réis a folha. O Marcos pediu-me que lhe mandasse 5 mãos promettendo pagar-m'o; nunca tal fez; perdi 100 folhas a 30 réis. Tambem emprestei á empresa uma grande porção, que teve o mesmo fim.

—O general chamou sua a partitura, que logo lhe foi para casa.—O que era da empreza ainda lá estaria, se um tal ladrão chamado *Fiel* não roubasse o archivo para vender nas tendas aos arrateis.

Aquelle general mandava-me arranjar todas as peças do theatro que lhe agradavam, para canto e piano. O medianeiro era o intendente de policia, francez, de quem me esqueceu o nome. Eu o cumpria; a conta chegou a uns poucos de tostões acima de tres moedas.

Um dia mandou-me chamar, fui ao general, entregou-me esta opera a qual queria toda com acompanhamento de piano; e que tendo o 1.º acto prompto o levasse para ser mandado para Paris, e que n'essa occasião se me pagaria a primeira grande divida e o 1.º acto.

D'ahi a poucos dias partiu com a tropa para as provincias do norte, e nunca mais voltou.

A partitura ficou em minha mão sem ter soffrido até hoje o roubo nem de um só compasso. E' fatalidade minha tratar bem as coisas antigas.

Eu me alegrei muito encontrando o tão sublime favor do ill.mo e ex.mo sr. conde, a quem peço prostrado e agradecido por tantas antigas mercês, que a ajunte a tantas suas optimas obras.»

O general a que se refere o copista Casimiro da Silva, não era Junot, como Guimarães suppõe, porque Junot morava no palacio do Quintella; devia sêr algum dos seus subalternos. O intendente da policia era Lagarde, de odiosa memoria entre o povo.

E' curioso recordar que a representação do «Demofoonte» foi para Junot uma festa muito amargurada: o exercito anglo-luso avançava para a capital, todo o paiz se levantava em massa, e a situação dos francezes achava-se por isso extremamente precaria; o general, como fino larapio, tinha já posto a bom recado todas as riquezas com que se locupletára e no dia immediato ao da recita de S. Carlos foi pôr-se á testa do seu exercito para ser batido no Vimieiro e assignar a convenção de Cintra.

Depois que os francezes evacuaram o paiz, Marcos penitenciou-se do seu jacobinismo: a convenção de Cintra foi celebrada com expansivas festas, entre ellas uma missa solemne e *Te Deum* que o Senado mandou cantar na egreja de Santo Antonio; Leal Moreira e Marcos foram os directores e auctores da musica. Publicou-se o programma d'essas festas, em que vem mencionado este facto.

Com quanto o theatro de S. Carlos não funccionasse regularmente por esse tempo, tinham ficado em Lisboa alguns artistas italianos e estes deram em 1809, no dia dos annos de D. João VI, uma recita de gala, para a qual Marcos escreveu uma peça d'occasião, cantada por Marianna Scaramelli e córos; o libretto tem este titulo: «La Speranza o sia L' Augurio Felice. Cantata per celebrare il faustissimo giorno natalizio di Sua Altezza Real il Principe Regente N. S. nel Real Teatro di S. Carlo al 13 maggio 1809.» E na segunda pagina: «Musica di Marco Antonio Portugal, Maestro d'elle LL. Alt. RR., e compositore della Real Camera.» O final d'esta cantata era um hymno que se tornou o hymno official portuguez até 1834, vulgarmente chamado «Hymno do Principe», e mais tarde «Hymno de D. João VI».

Alguns mezes depois organisou-se uma sociedade de artistas, da qual Marcos fazia parte, para darem tres recitas durante os tres dias em que se festejou o primeiro anniversario da retirada dos francezes. Representou-se «La Donna di genio volubile», ensaiada e dirigida pelo auctor; a parte de protagonista foi cantada pela Rosa Fiorini, a amante de Marcos, que provavelmente já não se vestia á Directorio. Existe na Bibliotheca Nacional o programma d'essas recitas, que a titulo de curiosidade o deixo aqui transcripto em parte. No fim de um preambulo dirigido ao publico, em que a sociedade explica a sua organisação, conclue:

«Não obstante o curto espaço de tempo que se tem passado depois que formáram a sua Sociedade e que lhes não premitte maiores arranjos, elles se propõem fazerem a abertura do referido Theatro no feliz e memoravel dia anniversario da liberdade d'esta bella Capital, quando depois de ter soffrido o pezado e tyranico jugo do Governo Francez, se vio libertada com o soccorro do Exercito Britanico, antigo Alliado de Portugal, e vio novamente tremular sobre as muralhas do seu Castello o Pavilhão das Sagradas Quinas Portuguezas. Por esta razão.

Sexta feira 15, Sabbado 16 e Domingo 17 de Setembro, no Real Theatro de S. Carlos pela referida Sociedade se ha de representar huma Burleta que tem por titulo

La Donna di genio Volubile

A sua Musica he da composição do célebre e bem conhecido Mestre de Capella Marcos Antonio Portugal, Criado de S. A. R., e Compositor de

Sua Real Camara, e por elle mesmo ensaiada e dirigida. Na divisão dos seus Actos se fará hum novo Baile da composição e direcção do Mestre João Baptista Giannini, cujo Baile he todo ideal e de proposito unicamente composto e dirigido ás circumstancias do dia, que se pretende recommendar á memoria: por estas razões, e pela estreiteza do tempo o referido Compositor implora desculpa dos defeitos que poderão encontrar, ainda que involuntarios. Pelo referido motivo estará o Theatro illuminado, e sua Regia Tribuna patente.»

Note-se com que submissão Marcos se intitula agora «creado de Sua Alteza», elle que tão promptamente serviu Junot.

As circumstancias tinham mudado, e a opinião publica levantava-se enfurecida contra os jacobinos; ao mesmo tempo um compositor de bastante talento sobresahia nas manifestações patrioticas, dando mais positivas provas de patriotismo pois se alistou nos batalhões organisados para defenderem Lisboa de nova invasão. Esse compositor era João José Baldi, que os patriotas oppunham a Marcos, accusando este de jacobinismo.

Marcos effectivamente, quiz jogar com pau de dois bicos, mas feriu-se em ambos. Achava-se portanto n'uma falsa situação, e a sua vaidade soffria atrozmente; por outro lado as noticias do Rio de Janeiro certificavam-lhe que tinha feito mal em não seguir a côrte; esta no Brasil retomára parte do seu explendor, os artistas eram estimados como d'antes, viviam bem, não lhes faltando benesses.

Resolveu portanto partir.

Ainda no principio de 1810 esteve á testa da companhia de S. Carlos, dirigindo «L'Oro non compra amore», cantado em 5 de janeiro no beneficio da dama Scaramelli. N'este anno ainda escreveu um «Credo», cuja partitura autographa existe na Bibliotheca da Ajuda e tem no frontispicio: «Original em em Lisboa no anno de 1810.»

Depois partiu definitivamente, levando comsigo seu irmão, Simão Portugal, que viveu sempre á sua sombra. Nos livros de recebedoria da irmandade de Santa Cecilia lançaram-lhe nota de ter sido riscado a 31 de maio de 1811, por não pagar 3:600 que devia, tendo-se-lhe mandado carta a que não respondeu.

Chegando ao Rio de Janeiro foi recebido de braços abertos por D. João VI. Recuperou toda a sua supremacia e foi coberto de favores. Encontrou lá um rival no mestiço Nunes Garcia, que já tinha sido nomeado mestre da Capella Real. Mas este não lhe fazia affronta; os preconceitos de raça eram contra elle, e Marcos tratava-o com soberano desprezo.

As suas primeiras composições foram uma grande missa a quatro vozes e orchestra completa, e umas matinas para o

Natal; existem na Bibliotheca Real da Ajuda as partituras d'estas composições, assim como muitas outras como adiante direi.

Em 12 de outubro de 1813, anniversario do principe D. Pedro, inaugurou-se o grandioso theatro de S. João, construido á similhança do theatro de S. Carlos, e a peça alegorica representada n'essa occasião foi obra de Marcos, como não podia deixar de ser; intitulava-se «O Juramento dos Numes», sendo a poesia de D. Gastão Fausto da Camara Coutinho. No mesmo theatro cantaram-se depois muitas das suas operas antigas, como «L'Oro non compra amore», «Merope» e outras, mas não compoz nenhuma de novo.

Dizem que Marcos dirigia a execução das operas sentado no camarote proximo do proscenio, onde batia magestoso o compasso e dava as entradas aos cantores. Devia ser coisa muito devertida para se ver hoje.

Alimentando a actividade do theatro com as peças anteriormente escriptas, o seu trabalho de composição no Rio de Janeiro consistiu principalmente em musica religiosa para o serviço da Capella Real. Tambem fez a musica para uma antiga farsa intitulada «A Saloia namorada», para ser cantada em 1812 pelos negros, alumnos do conservatorio estabelecido por D. João VI. Leal Moreira já em 1793 tinha escripto musica para esta farsa, representada no theatro de S. Carlos.

A vaidade de Marcos e o apreço em que era tido, não podiam deixar de crear-lhe grandes inimisades. Um seu encarniçado inimigo deixou escriptos alguns desabafos contra elle que são hoje curiosos esclarecimentos para a sua biographia. Esse inimigo foi Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, filho do bibliothecario da Ajuda, encarregado da livraria que foi para o Rio de Janeiro. Luiz Marrocos escrevia para Lisboa a seu pae, e em varias cartas deu largas á indisposição que tinha contra Marcos. D'essas cartas, que existem na Bibliotheca da Ajuda, extrahiu o seu actual empregado, Rodrigo Vicente d'Almeida, todos os trechos referentes a Marcos, e Ribeiro Guimarães publicou-os no Jornal do Commercio. D'elles me vou tambem aproveitar.

Pelo primeiro, extrahido de uma carta com data de 29 de outubro de 1811, vê-se que Marcos, pouco tempo depois de estar no Rio de Janeiro teve o primeiro insulto apoplectico.

«Marcos Antonio Portugal aqui teve uma especie de estupor (ataque paralytico) de cujo ataque ficou leso de um braço: elle tinha obtido de S. A. R. uma sege effectiva, ração do guarda-roupa, 600$000 réis de ordenado, e do real bolsinho aquillo que S. A. R. julgasse lhe era proprio e conveniente; além d'isto, ser Director geral de todas as funcções publicas,

assim de egreja como de theatro e em qualquer sentido; e para o *parto* espera tambem uma commenda.»

Esta ultima allusão de Marrocos ao *parto*, é enigma que não consegui decifrar, pois nenhum infante nasceu por aquelle tempo mais proximo. Marcos, com effeito, chegou a ser commendador de Christo mas o decreto que o nomeou foi assignado em 12 de outubro de 1820, anniversario do principe D. Pedro.

N'outra carta, datada de 7 de outubro de 1812, diz-nos Marrocos como o compositor era obsequiado:

«Marcos Antonio Portugal está feito um *lord com fumos mui subidos*. Por certa aria que elle compoz, para cantarem tres fidalgas em dia dos annos de outra, fez-lhe o Conselheiro Joaquim José de Azevedo um magnifico presente, que consistiu em 12 duzias de garrafas de vinho de Champagne (cada garrafa no valor de 2$800 réis) e 12 duzias de vinho do Porto. Elle já quer ser Commendador, e argumenta com Franzini e José Monteiro da Rocha.»

E' mais interessante ainda o seguinte trecho, não só por nos dar noticia de Simão Portugal, mas tambem pelas particularidades relativas a Marcos e principalmente pelo seu retrato, que, dando-se-lhe o desconto da paixão com que foi traçado, talvez não esteja muito dessimilhante. A carta d'onde este trecho foi extrahido tem a data de 28 de setembro de 1813.

«Simão Portugal é Organista da Capella real com os seus 300$000 réis e appendices, ignoro se com ração; porém o irmão tem-no introduzido com os seus conhecimentos, de sorte que tem grangeado muitos discipulos e discipulas, que mandam suas seges a casa buscal-o; eu o tenho visto mil vezes nas ditas seges, e entre ellas a da duqueza de Cadaval: por isso não tem razão de lamentar-se, porque é muito natural lhe provenham grandes interesses de seu exercicio.

O irmão Marcos, ou o barão de Alamiré, tem ganhado a aversão de todos pela sua fanfarronice, ainda maior que a do pão de ló: é tão grande a sua impostura e soberba por estar acolhido á graça de S. A. R., que tem levantado contra si a maior parte dos mesmos que o obsequiavam: é notavel a sua circumspecção, olhos carregados, cortejos de superioridade, emfim, apparencias ridiculas e de charlatão: já tem desmerecido nas suas composições; e um grande musico e compositor vindo de Pernambuco, e que aqui vive e um seu antagonista, mostra a todos os que quizerem ver, os logares que Marcos furta de outros auctores, publicando-os como originaes. Como está constituido Director do theatro e funcções quanto a musica, tem formado enormes intrigas entre musicos e actores, de que se tem originado grandes desordens. Do novo theatro que vae abrir-se para o dia 12 de outubro, e que tem sido feito á imitação e grandezas de S. Carlos a troco de despezas incriveis, queria Marcos ser despotico director com 2:000$000 réis, alem de beneficios e o melhor camarote de boca; como encontrasse duvidas no seu empresario, tem-se empenhado em desviar os actores, e para isso obrigando-os a exigir grandes mesadas.

É riso vel-o á janella, e em publico, todo empoado e emproado, como

quem está governando o mundo; mas emfim, tem um grande padrinho, e por este o ser, é affagado pelos outros. Bem dizia o desembargador Domingos Monteiro de Albuquerque Amaral, chamando-lhe o *rapsodista Marcos* !

O Placido, irmão do Militão, morreu ha dias de suas grandes molestias, e com elle vagaram tres officios : o maior é o de *Inquiridor das justificações do reino*, no concelho de fazenda, e que rende 4 para 5:000 crusados, foi logo requerido por 36 pessoas entre ellas alguns guarda-roupas : porém a todos elles foi preferido o sr. Marcos Antonio Portugal, a quem S. A. R. conferiu a propriedade do dito officio com uma pensão de 400$000 réis annuaes para a irmã do dito Placido, ora aqui recolhida no convento da Ajuda.»

Ha n'este trecho, entre as exaggerações apaixonadas uma reconhecida calumnia, que é a accusação de Marcos respigar nas obras dos outros o material para as suas; é bem evidente que um auctor chegado á perfeita maturação de um talento superior e incontestavel, não precisa apropriar-se das idéas alheias, porque não lhe faltam proprias nem recursos para desenvolvê-las. Só os principiantes e os mediocres é que voluntaria ou involuntariamente dão essa prova de fraqueza; talvez no mesmo Marcos ella possa ser notada, mas não com referencia a trabalhos feitos em 1813 ou nos annos proximos.

Outra diatribe, mas menos interessante, encontra-se n'uma carta escripta em 3 de julho de 1812, em que diz:

«Tambem me lembra dizer a V. M.ce para guardar no seu canhenho, que o rapsodista Marcos Antonio Portugal, celebre candidato na fidalguia pela escala de dó, ré, mi, indo ver os manuscriptos, por faculdade de S. A. R., teve a insolentissima ousadia de me dizer que *todos elles juntos nada valiam, e que S. A. R. não fez bem em os mandar vir, antes deviam ser recolhidos na Torre do Tombo!* Logo me lembrou o dito de Horacio: *risum teneatis amici*; porém mettendo a cousa a disfarce, olhando para os ares, lhe respondi que o tempo estava mudado e promettia chuva. Foi tão besta que não entendeu; antes dando quatro fungadellas, voltou as costas e pozse a ler os versos de Thomaz Pinto Brandão. Que lastima!»

Entretanto, apezar das mordeduras da inveja, Marcos ia vivendo optimamente com relação á sua posição social e aos interesses pecuniarios; alem do ordenado de mestre da capella Real, tinha mais os pingues rendimentos do tal logar, provavelmente sinecura, de *inquiridor das justificações do reino*, recebia de Lisboa o ordenado de mestre do Seminario e era mestre do principe D. Pedro, funcções que tambem alguma cousa lhe renderiam. Como appendices, andava nas seges da Casa Real e recebia presentes como aquelle que Marrocos menciona cheio de inveja.

Talvez fossem regalias de mais. Talvez que uma vida menos commoda tivesse sido gosada com mais saude.

O certo é que em 1817 teve segundo ataque apopletico,

de que o mesmo Marrocos dá noticia n'outra carta, e quando em 1821 D. João VI voltou para Portugal, Marcos não se achava em estado de tambem voltar.

Acabaram-se-lhe as regalias.

Para maior mal, os enormes proventos ganhos nos dias aureos não deixaram reserva sufficiente, e á perda do prestigio juntou-se a mingua de recursos.

Recolheu-o em casa uma velha fidalga, a viuva marqueza de Aguiar, onde falleceu em relativa pobreza e completo esquecimento a 7 de fevereiro de 1830, faltando-lhe pouco mais de um mez para completar 68 annos de edade.

Os seus restos foram sepultados no convento de Santo Antonio, do Rio de Janeiro, onde estiveram ignorados por muitos annos, até que o barão de Santo Angelo, Manuel de Araujo Porto Alegre, os descobriu casualmente fazendo-os recolher n'uma urna com epitaphio.

Marcos tinha feito em 1809 uma relação das suas composições, que depois, até 1816, foi accrescentando á medida que as produziu. Essa relação ou catalogo, no proprio manuscripto autographo, foi parar ás mãos do barão de Santo Angelo, que o publicou em 1859 na «Revista Trimensal do Instituto Historico Geographico e Etnographico do Brasil», tomo XXII.

Não póde haver a menor duvida sobre a authenticidade d'esse documento; não só porque o eminente homem de letras que o publicou era incapaz de commetter ou dar curso a uma falsificação, mas porque a redacção d'elle demonstra com toda a evidencia ter sido feita pelo auctor das obras catalogadas; só este poderia saber certas circumstancias que menciona. Portanto reproduzo-o integralmente, pois n'elle se encontram mais algumas noticias que omitti no decurso da biographia. Apenas lhe accrescento a marcação numerica, para lhe fazer no fim algumas referencias.

Relação

das differentes peças de musica, que Marcos Portugal tem feito desde que S. A. R. o Principe R. N. S. houve por bem emprega-lo no seu Real Serviço: especificando as composições para a egreja, tanto instrumentaes como de Capella; musica de theatro tanto em Lisboa como em Italia, onde o dito compositor foi por duas vezes com licença expressa do mesmo Augusto Senhor, devendo as epochas que não vão declaradas constar ao certo pelos originaes, de que a maior parte existe em Lisboa.

Lisboa 28 de Junho, no anno de 1809.

Marcos Portugal.

PO

Theatro

Operas serias em diversas partes da Italia

1 = 1793 — IL CINA................ Em Florença, no theatro della Pergola.
2 = 1796 — ZULIMA................ Em Florença, no theatro alla Palla-corda.
3 = 1797 — RITORNO DI SERSE...... No mesmo theatro.
4 = 1793 — DEMOFOONTE........... Em Milão no theatro della Scala
5 = 1799 — I SACRIFIZI D'ECATE O SIA IDANTE... .... No mesmo theatro.
6 = 1798 — FERNANDO MEL MESSICO. Em Veneza, no theatro S. Benetto.
7 = 1799 – ALCESTE............... Em Veneza, no theatro della Fenice
8 = 1799 — ORAZJ E CURRIAZJ...... Em Ferrara, no theatro novo e na occasião da sua abertura.

Burlettas tambem em diversas partes da Italia

9 = 1793 — I DUE GOBBI.......... Em Florença, no theatro alla Palla-corda.
10 = 1794 — LA VEDOVA RAGGIRATRIE. Em Florença, no theatro della Pergola.
11 = 1796 — L'INGANC POCO DURA.... Em Napoles, no theatro dei Fiorentini.
12 = 1796 — LA DONNA DI GENIO VOLUBILE.............. Em Veneza, no theatro S. Moisè.
13 = 1798 — D'ECQUIVOCO IN ECQUIVOCO Em Veneza, no theatro grande.
14 = 1799 — LE NOZZE DI FIGARO.... Em Veneza, no theatro S. Benetto.

Farsas em um so acto

15 = 1793 — IL PRINCIPE SPAZZA CAMINO Em Veneza, no theatro S. Moisè.
16 = 1793 — RINALDO D'ASTI.. . ... Dito.
17 = 1797 — LE DONNE CAMBIATE, O SIA IL CIABATTINO.... Dito.
18 = 1797 — LA MASCHERA FORTUNATA Dito.
19 = 1798 — LA MADRE AMOROSA ... Dito.

20 = 1798 — IL FIOLSOFO .... Dito.
21 = 1795 — L'AVVENTURIERE........ Dito.

Operas serias, feitas para o theatro de S. Carlos em Lisboa

22 = 1800 — L'ADRASTO.
23 = 1801 — SEMIRAMIDE.
24 = 1801 — ZAIRA.
25 = 1802 — TRIONFO DI CLELIA.
26 = 1802 — SOFONISBA.
27 = 1803 — RITORNO DI SERSE.. ... Differente musica de outra escripta pelo mesmo auctor em Florença.
28 = 1804 — FERNANDO MEL MESSICO.. Tambem quasi toda differente de outra escripta em Veneza.
29 = 1804 — MEROPE.
30 = 1804 — GINEVRA DI SCOZIA.
31 = 1805 — IL DUCA DI FOIX.
32 = 1806 — LA MORTE DI MITRIDATE.
33 = 1806 — ARTAXERSE.
34 = 1807 — DEMOFOONTE.

Uma burletta para o mesmo theatro

35 = 1803 — ORA NON COMPRA AMORE.

Cantatas

36 = 1809 — LA SPERANZA O SIA IL FELICE AUGURIO......... Cantata completa com coros: executada no theatro de S. Carlos em Lisboa no dia 13 de maio: annos de S. A. R. o Principe R. N. S.
37 = 1795 — IL NATAL D'ULLISSE .... Para se executar no Palacio do Real Castello em Lisboa.

Cantatas com o unico acompanhamento de forte-piano, e somente a uma voz para pessoa particular

38 = L'AMOR TIMIDO............... Em Lisboa.
39 = IL SOGNO............... .... Dito.

40 = La Tempesta .... Dito.
41 = La Danza .... Dito.

Uma outra cantata em portuguez com todo o instrumental

42 = 1806 — O Genio Americano ... Em Lisboa, para se executar na Bahia.
43 = 1808 — La Speranza .... Cantatata a S. A. R. no theatro de S. Carlos.
44 = 1808 — L'Orgoglio abattuto .. Theatro de S. Carlos.

Burlettas em portuguez, no theatro do Salitre em Lisboa

45 — 1790 — A Esposa fingida ...... Traduzida do italiano de uma intitulada — Le Trame diluse.
46 = 1791 — Os Viajantes ditosos .. Traduzida do italiano de outra intitulada: I Viaggiatori felice.
47 = 1792 — O Mundo da lua ...... Traduzida tambem do italiano, mas com os recitativos em prosa.

Entremezes no dito theatro do Salitre. Pelos annos 1785 até 1792.

48 = O Amor artifice.
49 = A Castanheira.
50 = A Casa de café.
51 = Os bons amigos.
52 = O Amante militar.
53 = Elogio.
54 = Elogio.
55 = Elogio.

Além d'isto, muitas arias, duettos, tercettos e outras peças soltas, que não é possivel lembrar.

Farsas no theatro da Rua dos Condes em Lisboa

56 = 1794 — O Basculho de chaminé Traducção do italiano de uma intitulada Il Principe Spazza camino, do mesmo auctor, mas quasi differente do primeiro original.
57 = 1794 — Rinaldo d'Aste .... Com as mesmas circumstancias.

58 = 1802 — A CASA DE CAMPO . . . . Traducção do italiano de uma intitulada La Villa.

59 = 1802 — QUEM BUSCA LÁ FICA TOSQUIADO. . . . . Traducção do italiano de uma intitulada L'equivoco.

60 = 1802 — O SAPATEIRO. . . . .
61 = 1802 — A MASCARA. . . . . Estas teem muita analogia com outras do mesmo auctor feitas em Italia.

62 = 1802 — A SALOIA NAMORADA. . . . Para se executar na quinta da Bella Vista pelos Escravos de L. A. R.

Musica particular e feita por motu-proprio do mesmo auctor

63 = 1809 — UM HYMNO DA NAÇÃO PORTUGUEZA, COM ACOMPANHAMENTO DE TODA A BANDA MILITAR . . . . Dedicado a S. A. R. o Principe R. N. S.

64 = 1808 — RETRO HYMNO COM O ACOMPANHAMENTO TAMBEM DE TODA A BANDA MILITAR. . . . . Dedicado á mesma Nação Portuguesa.

Egreja

Missas

65 = 1783 — UMA MISSA A CANTO DE ORGÃO. Para a Patriarchal.
66 = 1784 — DITA. . . . . Dita.
67 = 1784 — DITA. . . . . Dita.
68 = 1780 — DITA COM INSTRUMENTAL. Sem destino.
69 = 1781 — DITA COM INSTRUMENTAL. Particular.
70 = 1782 — DITA COM INSTRUMENTAL. Executou-se no dia de Santa Barbara na Real Capella de Queluz.
71 = 1791 — DITA INSTRUMENTAL. . . . . Por ordem de S. M. em Nossa Senhora do Livramento.

72 = 1809 — Dita, a dois sopranos e um contralto com acompanhamento de forte-piano......... Para Capella Particular.

Por ordem de S. A. R. o Principe R. N. S.

73 = 1788 — Dita com fagotes, violoncellos e orgãos .. Na Real Capella de Queluz.

74 = 1780 — Dita e da mesma qualidade.............. Dita.

75 = 1803 — Dita com instrumental Dita.

76 = 1804 — Dita com 4 orgãos obrigados............ Para a Real Bazilica de Mafra.

77 = 1805 — Dita e da mesma qualidade............. Dita.

78 = 1806 — Dita breve........... Dita e na noite de Natal.

78 = 1807 — Dita com 6 orgãos obrigados............. Dita.

80 = 1811 — Dita a grande instrumental para a Real Capella do Rio de Janeiro.

81 = 1813 - Dita a pequeno instrumental para a Real Capella da Quinta da Bella Vista.

82 = 1816 — Uma Missa de Requiem, com todo o inteiro instrumental, para servir nas exequias da rainha D. Maria I na Real Capella do Rio de Janeiro.

Jogos de vesperas inteiros por ordem de S. A. R. o Principe R. N. S.

83 = 1800 – Um de Nossa Senhora, com fagotes, violoncello e orgão...... Para a Real Capella de Queluz.

84 = 1804 — Dito de S. Francisco com 4 orgãos alternados com o coro . Dito.

85 = 1805 — Dito de S. FRANCISCO com 6 orgãos, inteiro .... Dito.

Psalmos soltos, e fora de jogo sem ser por ordem Real: á excepção dos apontados

86 = 1781 — DIXIT, a 8 e a canto de orgão .... Para a Patriarchal.

Epocas de 1782 a 1790 com pouca differença:

87 — Dito a 4 .... Dita.
88 — Dito .... Dita.
89 — LAUDATE PUERI a 4 ...... Dita.
90 — LAUDATE PUERI a 5 ...... Dita.
91 — Dito a solo de Baixo .... Particular.
92 — Dito a solo de soprano .. Para a Capella d'Ajuda. *(Violani)*.
93 — Dito a solo de contralto Dita. *(Martini)*.
94 — Dito a solo de contralto. Dita. *(Venancio)*.
95 — DIXIT, LANDATE, CONFITEBOR, com instrumental Particular.

96 = 1807 — LAUDATE PUERI, a 6 orgãos obrigados. Por ordem de S. A. R. na vespera dos seus annos Na Real Bazilica de Mafra.

De 1782 a 90:

97 — BEATUS VIR, a 4 vozes e a canto de orgão ..... Para a Patriarchal.
98 — Dito .... Dita.
99 — Dito .... Dita.

100 = 1800 — IN EXITU, a canto de orgão .... Por ordem de S. A. R. para a capella de Queluz.
101 — 1800 — MEMENTO .... Dita.
102 = 1800 — DE PROFUNDIS .... Dita.
103 = 1808 — Dito com 5 orgãos obrigados e alternados com o coro. Por ordem de S. A. R. para a Bazilica de Mafra.
104 = 1807 — BEATI OMNES, dito .. Dita.
105 = 1782 — MAGNIFICAT, a canto d'orgão .... Para a Patriarchal.
106 = 1783 — Dita .... Dita.
107 = 1807 — MAGNIFICAT, a 6 orgãos obrigados ... Por ordem Real para a Basilica de Mafra.

108 = 1807 — Dita da mesma qualidade........... Dita.
109 = 1776 — MISERERE a 4 vozes e a canto de orgão............. Sem destino.
110 = 1782 — Dito a 5 vozes..... Para a Patriarchal.
111 = 1807 – Dito com 6 orgãos obrigados........ Para a Real Basilica de Mafra, e pertencendo aos Reponsorios de 5.ª feira santa.
112 = 1807 — DIXIT, a 6 orgãos obrigados. ...... Na Real Basilica de Mafra.
113 = 1810 — LAUDATE PUERI, a solo de tenor.... Particular.
114 = 1813 — UM JOGO DE VESPERAS, com violoncello, fagotes, contrabaixos e orgão........... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
115 = 1815 — Além do orgão, acrescentou o seu auctor a este mesmo jogo um acompanhamento completo de todo o instrumental.
116 = 1816 — DIXIT DOMINUS, LAUDATE PUERI, com orgão e todo o instrumental............. Real Capella do Rio de Janeiro.

Jogos de matinas por ordem de S. A. R. o Principe R. N. S.

117 = 1795 — MATINAS DA CONCEIÇÃO, com todo o instrumental............. Para a Real Capella de Queluz em acção de graças.
118 = 1802 — Outras ditas......... Ditas e por egual occasião.

119 = 1804 — Ditas de S. Francisco, a 4 orgãos obrigados....... Para a Real Bazilica de Mafra.

120 = 1807 — Ditas de Reis, a 5 orgãos obrigados Dita.

121 = 1813 — Reduzidas a pequeno instrumental. Para a Capella Real do Rio de Janeiro.

122 = 1807 — Ditas de Santo Antonio, a 5 orgãos obrigados....... Para a Real Basilica de Mafra.

123 = 1807 — Ditas de S. Pedro a 6 orgãos obrigados .... Dita.

124 = 1807 — Ditas que se cantão na 5.ª feira santa. Dita.

125 = 1813 — Reduzidas a pequeno instrumental.. Para a Capella Real do Rio de Janeiro.

126 = 1807 — Ditas de defuntos, a 6 orgãos obrigados .... Para a Real Basilica de Mafra.

127 = 1813 — Reduzidas a grande instrumental para as exequias do sr. D. Pedro Carlos.

128 = 1811 — Ditas do Natal, com clarinettes, trompas, fagottes, violoncellos e violetas Para a Capella Real do Rio de Janeiro.

Responsorios soltos, e compostos sem ser por ordem Real, á exceçpão dos apontados

129 = 1789 — Dois responsorios dos Martyres com instrumental....... . Para a egreja de S. Julião.

130 = 1809 — Tres Responsorios de Santo Antonio a canto de orgão, com fa-

gotes e violoncellos. Para a Santa Egreja Patriarchal, em acção de graças pela restauração da Cidade do Porto.

131 = 1781 — SI QUOERIS MIRACULA, a 4 vozes e canto de orgão .... Sem destino.

132 = 1809 — Dito a dois sopranos e um contralto com o acompanhamento de forte piano..... Para Capella particular.

133 = 1807 — Dito com 6 orgãos obrigados .... Por ordem de S. A. R. para a Real Basilica de Mafra.

134 = 1809 — DOIS RESPONSORIOS de N. S. da Conceição, com orgão obrigado. Para o Convento de S. Pedro de Alcantara.

135 = 1809 — QUEM VIDISTIS PASTORES? Responsorio de Natal com orgão obrigado.......... Para o convento de S. Pedro de Alcantara.

136 = 1815 — DOIS RESPONSORIOS para se cantarem no Domingo do Espirito Santo com orgão e instrumentos de vento .... Real Capella do Rio de Janeiro.

137 = TE DEUM a 8 vozes com todo o instrnmental .... Por convite do eminentissimo Cardeal Patriarcha, para se cantar no dia de S. Silvestre na Egreja Patriarchal.

138 = 1782 — Dito a canto de orgão. Para a Patriarchal.

Por ordem de S. A. R. o Principe Regente N. S. em occasião de nascimento de Pessoas Reaes

139 = 1793 — TE-DEUM com instrumental .... No Paço de Queluz.

140 = 1795 — Dito com instrumental .... Dito.
141 = 1802 — Dito................ Dito.
142 = 1807 — Dito com 5 orgãos obrigados .... Na Real Bosilica de Mafra.
143 = 1814 — Este mesmo reduzido a todo o instrumental............... Para a Real Capella do Rio de Janeiro em acção de graças.

Sequencias por ordem de S, A. R. o principe Regente N. S.

144 = 1807 — VICTIME PASCHALI a 6 orgãos obrigados .. Na Real Basilica de Mafra.
145 = 1813 — Reduzida com violinos fagotes, contrabaixos e orgão....... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
146 = 1807 — VENI SANCTE SPIRITUS. Na Real Basilica de Mafra.
147 = 1813 — Reduzida da mesma maneira .... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
148 = 1807 — LAUDA SION, da mesma qualidade mas alternada com o coro .... Na Real Basilica de Mafra.
149 = 1813 — Reduzida da mesma maneira .... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
150 = 1792 — CONFIRMA HOC DEUS, a canto de orgão e 5 vozes............ Esta não foi por ordem Real, mas serviu na Patriarchal em occasião de Chrisma.

Motetes

151 = 1807 — Uma peça de musica á maneira de motete; extrahida de

diversos psalmos, formando um todo; a 6 orgãos obrigados ... Na Real Basilica de Mafra, em 13 de maio.

152 = Esta mesma reduzida a instrumentos de vento juntamente com orgão............... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.

153 = 1796 — UM MOTETE com instrumental a solo de soprano.......... Particular *(Tedelino)*.

154 = 1787 — Dito de soprano..... Particular *(Toti)*.

155 = 1792 — Dito de baixo....... Particular *(Brizzi)*.

156 = 1783 — Dois ditos tambem de baixo............. Particulares *(Taddeo Puzzi)*.

Ladainhas

157 = 1779 — LADAINHA a 4 vozes com acompanhanhamento de cravo. No Seminario.

158 = 1807 — Dita com 6 orgãos obrigados e variada Na Real Basilica de Mafra.

159 = 1808 — Dita a 3 vozes: 2 sopranos e 1 contralto, com acompanhamento de forte-piano; tambem variada............... Para capella particular.

Antiphonas

160 = 1780 — SALVE REGINA a canto de orgão......... Para a Patriarchal.

161 = 1780 — SOB TUUM PROESIDIUM, dito.............. Dita.

162 = 1809 — Dito a dois sopranos e um contralto, com forte-piano obrigado............... Para capella particular.

163 = 1809 — Dito da mesma qualidade............. Dita.

Canticos

164 = 1806 — BENEDICTUS, com 4 orgãos obrigados .... Na Real Basilica de Mafra.

165 = 1811 — Novena de N. S. do Monte do Carmo .. Para a Real Capella do Rio de Janeiro.

166 = 1813 — NOVENA DE S. JOÃO BAPTISTA.......... Para a Real quinta da Bella Vista.

Kalendas

167 = 1806 — UMA KALENDA a solo de soprano com todo o instrumental.. Para se executar na Ilha Terceira.

168 = 1807 — Dita com simples acompanhamento de orgão .... Particular.

Muitas lamentações da 4.ª, 5.ª e 6.ª feira santas, compostas em differentes épocas; sendo umas com instrumental e a maior parte com simples acompanhamento de orgão, e para differentes destinos. Além d'isto tambem: diversas jaculatorias.

Aqui termina o catalogo das obras de Marcos Portugal feito por elle mesmo. Em presença do proprio titulo, devo rectifiar a affirmativa que fiz de ter elle estado em Italia por uma só vez; segundo as suas palavras, foi lá duas vezes. Essas duas viagens deviam porém ter sido realisadas dentro do periodo que assignalei para uma só, isto é, de 1792 a 1800, como se prova pelo que deixei dito.

E foi então em fins de 1794 que Marcos veiu a Lisboa, retirando-se em principios de 1796. Confirma esta asserção o seguinte facto: em 1795 não se cantou opera alguma d'elle em Italia, e em troca representaram-se duas farsas (numeros 56 e 57) no theatro da Rua dos Condes em 1794 e executou-se uma cantata (numero 37) no Castello em 1795. O catalogo tambem menciona um «Te Deum» escripto em 1795 para a Capella de Queluz (numero 140) e um motete escripto em 1796 (numero 153). Ha outro «Te Deum» com a data de 1793 (numero 139), mas esta data deve estar errada no ultimo algarismo, porque n'esse anno achava-se Marcos com certeza em Italia.

E' necessario ainda n'este ponto esclarecer uma duvida: os

livros de recebedoria da irmandade de Santa Cecilia começam justamente em 1795 a dizer que Marcos está em Italia; esta apparente contradicção pode explicar-se com a circumstancia de que devendo a cobrança das annuidades ser feita no fim do respectivo anno, por occasião da festa (22 de novembro), o recebedor só lançou a sua nota no anno immediato, depois de Marcos ter partido sem satisfazer os seus compromissos.

Agora algumas observações sobre as obras mencionadas no catalogo.

No numero 19 — «La Madre amorosa» — ha que corrigir um notavel lapso commettido pelo proprio Marcos; esta peça não é uma farsa n'um só acto, como elle classificou, mas uma opera séria, feita sobre o poema de Metastasio — «Semiramide»; existe actualmente na Bibliotheca Nacional de Lisboa a respectiva partitura autographa, cujo titulo tambem não é exactamente o que Marcos menciona, mas este: «La Madre virtuosa. Operetta sentimentale. Da cantarsi al Teatroni S. Moyse, nell' autuno 1798.» Ao canto esquerdo do frontispicio tem esta indicação; «L' Original in Venezia. 1798.» Donde se deprehende que Marcos se achava n'aquella cidade no referido anno. O numero 2 da partitura é uma cavatina escripta em Lisboa para a Catalani. Tem esta indicação: «Original de Marcos Portugal para a sua Semiramis.» E no alto da pagina: «Original. Marcos Portogallo. 1805.» Esta partitura. que foi vendida á Bibliotheca pelo copista de S. Carlos, Gabriel Casimiro, é certamente a que serviu n'este theatro e que elle apresentou como «feita toda de novo», o que não é completamente exacto pois se aproveitou de quasi tudo quanto tinha escripto em Veneza. Com esta opera se estreiou a Catalani em Londres, agradando immensamente.

O titulo completo da farsa designada com o numero 20, é este: «Non irritar le donne, overo il sedicente filosofo». Tambem foi cantada em Paris no anno de 1801, quando se reabriu o theatro italiano por influencia de Bonaparte. Por essa occasião, o jornal parisiense «Le Moniteur Universel» apreciou a obra do nosso compositor nos seguintes termos:

«A segunda opera intitula-se *Non irritar le donne;* o assumpto é quasi o mesmo do *Aristoteles amoroso;* mas que importa o assumpto quando se trata de Marcos Porto-Gallo (sic) compositor d'esta opera, uma das mais agradaveis que possa ouvir-se? Canto puro e melodioso, introducções engenhosas, acompanhamentos delicados, expressão mimosa e intenções comicas, desenho melodico bem delineado, estylo brilhante e e sustentado no papel da *prima-donna;* taes são os predicados que todos acharam n'esta encantadora composição.»

A opera de Marcos Portugal foi cantada em Paris junta-

mente com o «D. João» de Mozart, o «Matrimonio secreto» de Cimarosa e a «Molinara» de Paisiello, tres primores do periodo classico italiano.

O «Fernando in Messico» (numero 14), foi cantado em Londres com o maior exito, sendo a parte principal desempenhada pela celebre cantora ingleza, Elisabeth Billington. Um escriptor inglez, Burgh, n'um livro intilado «Anecdotes of music», qualifica de admiravel a opera de Marcos Portugal. Esta mesma opera foi cantada em Roma pela mencionada cantora.

O numero 15 — «Il Principe Spazzacamino» — assim como «Artaserse» e «L' Astuta» (o mesmo que «La Vedova raggiratrice»), foram cantadas em S. Petersburgo, com a letra traduzida em lingua russa.

Tambem se cantaram em Milão «La donna di genio volubile» em junho de 1799), «Il Ciabattino» (em março de 1801) e «Oro nen compra amore» (a 5 de novembro de 1809).

Na «Sofonisba» (numero 26), escripta em Lisboa expressamente para a Catalini, tinha esta cantora uma grande aria de bravura, que ella tornou celebre nos principaes theatros da Europa. Essa aria, cuja letra começa: «Son Regina», intercalava-a Catalani na «Semiramide», e muitas vezes mesmo a cantava isoladamente, pois era com ella que arrancava sempre as mais enthusiasticas ovações a todos os publicos. Em agosto de 1806 cantou-a mais de uma vez em Paris, nos concertos realisados na Academia Imperial de Musica, como annuncia o «Moniteur Universel»:

«Lundi 11, 2.e Concert, dans lequel M.me Catalani chantera trois airs, dont deux nouveaux et d'un genre different, et le troisième *son regina, son guerriera*, généralement redemandé au dernier Concert.»

«Il Ciabattino» repetiu-se no nosso theatro de S. Carlos em 25 de junho de 1814, com o titulo de «Mestre Biajo sapateiro»; tambem se repetiu em 1825 «L'Oro non compra amore», uma das operas de Marcos que entre nós adquiriu maior voga.

A cantata designada com o numero 36, é talvez similhante á que em 7 de novembro de 1817 se cantou no Rio de Janeiro, para solemnisar o casamento do principe D. Pedro. Esta ultima intitula-se: «Augurio di felicitá; il trionfo del amore». Diz o respectivo libretto que a poesia foi tambem arranjada pelo proprio Marcos, que aproveitou quanto poude os versos de Metastasio.

A cantata numero 44 — «L'Orgoglio abattuto» — tenho-a eu para canto e piano com esta designação: «Cantata em louvor de Lord Welington.»

Das numerosas missas que Marcos menciona no seu catalogo, uma, que no tempo em que eu comecei a exercer a arte se executava ainda com frequencia em Lisboa e era muito conhecida pela designação de «Missa grande», é muito notavel por um grande sextetto no «Domine Deus», para dois sopranos, contralto, tenor e dois baixos, bella e grandiosa peça concertante; o «Cum Sancto Spirito» é tambem uma explendida fuga a dois sujeitos. As «Matinas da Conceição» (numero 117) ainda hoje se executam com muita frequencia, mas reduzidas; teem um bello tercetto para contralto muito desenvolvido, além de outros trechos apreciaveis que ainda podem ser ouvidos com prazer.

Terminarei dando noticia das partituras de Marcos cuja existencia conheço.

O mais importante repositorio d'ellas, nos proprios autographos, é a Bibliotheca Real da Ajuda; ali se guardam as partituras das seguintes operas:

1.ª «La Morte di Semiramide».

2.ª «Zaire».

3.ª «La Morte di Mitridate».

4.ª «Merope».

5.ª «Ginevra di Scozia».

6.ª «Demofoonte».

7.ª «Fernando in Messico».

8.ª «Licença pastoril, para se representar no theatro do Salitre em 25 de julho de 1787, nos annos da Sr.ª D. Maria Francisca Benedicta, Princeza do Brasil.»

9.ª «Pequeno drama para se representar no theatro do Salitre, em obsequio aos felizes annos do Principe Nosso Senhor, em 17 de dezembro de 1787.»

Na mesma bibliotheca se guardam as seguintes partituras de musica sacra, algumas das quaes não estão mencionadas no catalogo de Marcos:

1.— Versos tirados dos psalmos 2 e 6, com vozes a todo o instrumental e orgão obrigado, para se cantarem na Real Capella do Rio de Janeiro em 24 de junho de 1813 em obsequio do nome do Serenissimo Principe R. N. S.

2.— Sequencia com instrumental para se cantar na Real Capella do Rio de Janeiro, no Domingo de Paschoa da Ressurreição em 1813.

3.— Matinas de S. Sebastião para se cantarem na Real Capella do Rio de Janeiro em 1814.

4.— Missa com toda a orchestra para se cantar na Real Capella do Rio de Janeiro. Feita por ordem de Sua Alteza o Principe Regente N. S. 1814.

5.— Missa festiva para se executar na Real Capella do Rio de Janeiro, no dia 12 de fevereiro de 1818, em acção de graças pela feliz chegada de Sua Alteza S. a Princeza Real. 1817.

6.— Grande *Te Deum* com toda a orchestra Por ordem de Sua Alteza o Principe Real, para se executar na Capella Real do Rio de Janeiro. 1813.

7.— Credo, a instrumental. 1817.

8.— Matinas do Natal, a 4 e mais vozes, com varios instrumentos e orgão. Setembro, 1811.

9.— Sequencia de Pentecostes com varios instrumentos e orgão, arranjada de outra feita para Mafra com 6 orgãos. Rio de Janeiro 1812.

10.— Sequencia com 6 orgãos para a Real Basilica de Mafra.

11.— «In Epiphania Domine», matinas a 4 vozes, orgão e instrumentos de vento, para se executarem a Capella Real do Rio de Janeiro. 1812.

12.— Matinas de Quinta feira Santa. Rio de Janeiro. 1813.

13.— Credo a 4 vozes com toda a orchestra. 1810.

14.— Miserere para ser executado em Quinta feira Santa na Real Capella do Rio de Janeiro. 1813.

15.— «Te Deum Laudamus» a 4 vozes feito com piena orchestra para cantar-se no Real Palacio de Queluz em occasião festiva, e agora accomodado ao Orgão para se cantar na Capella pelo mesmo auctor Marcos Antonio Portugal. Anno 1802.

(Este *Te Deum* executava-se frequentissimas vezes nas grandes solemnidades de Lisboa durante muitos annos e até ha pouco tempo).

Existem ali tambem, que pertenceram á Capella Real da Bemposta:

16.— Tres missas a quatro vozes e orgão.

17.— Uma missa grande.

18.— Matinas da Conceição.

19.— Deversos psalmos.

Na bibliotheca de Mafra ha uns enormes livros do côro, contendo muitas composições para dois córos de homens sem acompanhamento; entre essas composições encontrei as seguintes de Marcos: duas missas; psalmos de vesperas; *Te Deum*; matinas da Epiphania; matinas de Santo Antonio.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem, além da «Semiramide» como já disse, duas obras não mencionadas no catalogo do auctor, vindas ha pouco do extincto convento de Santa Clara no Porto. Teem os titulos seguintes:

1.ª— «Vesperas para a festividade da Matriarca Santa Clara.

Compostas por Marcos Antonio Portugal. Offerecida á Ill.ma e Ex.ma Sr.a D. Dulce Maria Garcia de Oliveira, Dignissima D. Abbadessa do Real Mosteiro da mencionada Santa na Cidade do Porto pelo seu obsequioso venerador e obrigadissimo servo Thomaz da Rocha Pinto. Anno 1820.» Partitura autographa, para dois tiples e alto, com acompanhamento de dois orgãos, um obrigado e outro cifrado.

2.ª—«Missa de Marcos Antonio Portugal. Offerecida á...» (como acima). Partitura tambem autographa e egual á precedente.

Na mesma bibliotheca ha um «Salutaris hostia» para dois sopranos com acompanhamento de instrumentos de cordas, composição pequena mas bastante interessante. No cartorio da Sé de Lisboa ha tambem numerosas composições de Marcos.

Mas depois da Bibliotheca da Ajuda, o mais rico repositorio de obras de Marcos, muitas d'ellas nos proprios autographos, é a abundante livraria musical do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. N'elle se encontram: a partitura da missa grande, com a data — 1807; as matinas da Epiphania, para quatro vozes de homens e quatro orgãos; as matinas de S. Francisco, para quatro vozes, de homens e seis orgãos; umas vesperas para quatro baixos e quatro orgãos, numerosos psalmos, etc.

Quanto a mim, possuo egualmente uma boa collecção embora com poucos autographos.

Da musica theatral tenho: «Demofoonte»; todos os numeros principaes do «Oro non compra amore»; quasi toda a «Merope»; os trechos mais importantes da «Zaira» e do «Artaserse»; diversos da «Semiramide» (entre elles a celebre aria «Son regina», que mais propriamente pertence á «Sofonisba»); tres do «Ritorno di Serse»; um do «Fernando nel Messico», outro da «Donna di Genio volubile» e outro do «Adastro». Tenho tambem as symphonias de quasi todas as operas, reduzidas para piano por Simão Portugal.

Da musica religiosa possuo a missa grande, as matinas da Conceição, o *Te Deum* grande, outras missas menores, entre ellas uma para quatro baixos e orgão, psalmos de vesperas orchestrados para Casimiro, a sequencia «Lauda Sion», a quatro vozes de homes e seis orgãos, etc., etc.

Do merecimento de Marcos Portugal nada mais ha que dizer; basta para o attestar, a grande acceitação que as suas operas tiveram em quasi todas as scenas da Europa, e com especialidade em Italia, onde foi recebido a par de Cimarosa, Paisiello e outros compositores celebres seus contemporaneos;

só quando a estrella de Rossini começou a brilhar é que elle, como todos os outros, foi abandonado. Como compositor de musica religiosa é que ha a notar-lhe uma grave falta: seguindo o exemplo da maioria dos italianos, reproduziu nas suas obras sacras todas as formas da musica theatral, escrevendo arias com cabalettas, recitativos, etc., destinadas a fazer brilhar os cantores, tal e qual como no seu tempo se usava no theatro; algumas vezes, mas poucas, sahiu d'este mau caminho, aliás muito trilhado por outros mestres mais afamados do que elle.

O seu estylo era o italiano puro, filiando-se muito pronunciadamente no de David Peres; não é raro encontrar-se lhe similhanças com Cimarosa, que elle decerto conheceu em Napoles e cujas obras lhe deviam ser familiares, pois que no seu tempo estavam em plena voga; Paisiello e principalmente Mozart, tambem lhe não eram estranhos.

Finalmente e em resumo, a musica de Marços, para quem conhece o estylo da epoca, é digna do maior apreço pela vivacidade e espontaneidade das ideas, tratadas com a maior largueza e grande brilho, escriptas magistralmente com a segurança de quem fez rude e bem dirigida aprendizagem. Sobretudo a musica vocal é tratada com aquella sciencia tão notavel nos antigos mestres italianos e tão desprezada dos modernos symphonistas.

Portugal *(Simão Victorino)*. Irmão mais novo de Marcos, que viveu sempre á sua sombra.

Era organista da Patriarchal e dedicou-se principalmente ao ensino do piano e do canto.

Escreveu tambem algumas obras de musica sacra, que existem no archivo da Sé. Uma sua cançoneta com letra italiana — «Già la notte si avvicina» — teve certa voga nas salas.

Falleceu do Rio de Janeiro, cerca de 1825.

Pousão (Frei *Manuel)*. Frade da ordem de Santo Agostinho, professou no convento na Graça, em Lisboa, a 16 de maio de 1617. Era natural da villa de Alandroal, no Alemtejo, sendo seus paes Lourenço Rodrigues e Brites Fernandes.

Teve por mestre Antonio Pinheiro e occupou o logar de regente do côro no mesmo convento em que recebeu o habito, desempenhando tambem os cargos de mestre dos noviços e visitador da provincia.

Falleceu em Lisboa a 17 de junho de 1683, com quasi 90 annos de edade.

Estas são as noticias que d'este musico dá Barbosa Machado, o qual accrescenta que elle publicou a seguinte obra: «Liber passionum et corum, quæ a Dominica Palmarum usque

ad Sabbatum Santum cantari solent. Lugduni apud Petrum Guilliminis, 1576.

Ha porém n'esta data um erro evidente, porque se frei Manuel Pousão falleceu em 1683 com perto de 90 annos, nasceu cerca de 1590 e não podia portanto ter publicado cousa alguma em 1576. Tenho de deixar por agora este erro sem rectificação, porque ainda não vi a obra mencionada nem encontrei d'ella outra noticia.

No catalogo da livraria de D. João IV veem mencionados alguns villancicos, motetes e uma missa de defuntos a oito vozes, composições de Pousão.. Na bibliotheca pubiica de Evora ha tambem d'elle um villancico a Santa Clara, mas está incompleto.

Prazeres (Frei *Amaro dos*). Monge de Alcobaça.

Existem na Bibliotheca Nacional algumas composições religiosas, a maior parte d'ellas evidentemente autographas, firmadas com este nome ou simplesmente com as iniciaes Fr. A. D. P. Uma tem o data de 1792 e outra a de 1793. O seu valor é insignificante.

Purificação (Frei *João da*). Não tenho d'este musico outra noticia senão a que dá Barbosa Machado que é a seguinte:

«João da Purificação, natural de Lisboa, Conego secular da Congregação do Evangelista, e mestre da capella em o convento de Santo Eloy de Lisboa. Foi insigne na arte da musica que aprendeu com o celebre Duarte Lobo de quem já se fez larga menção em seu logar, deixando para testemunhas da sua armonica sciencia:

Varias Obras Musicas. M. S.

Das quaes se conservam grande parte na Bibliotheca Real da Musica e em diversos conventos da sua congregação.

Falleceu no convento patrio a 16 de janeiro de 1651.»

(Bibliotheca Lusitana, tomo 3.º pag. 729).

Pusich (D. *Antonia Gertrudes*). Esta distincta escriptora era muito amante de musica; tocava piano e tinha certo gosto para compor.

Nos annos de 1847 e 1848 executaram-se na «Assemblea Philarmonica» algumas pequenas composições suas para orchestra.

Nasceu na ilha de S. Nicolau de Cabo Verde, no dia 1 de outubro de 1805, sendo filha de Antonio Pusich, chefe de esquadra da marinha portugueza.

Falleceu a 6 de outubro de 1883.

Puzzi. Appellido de uma familia de notaveis cantores

italianos estabelecida em Lisboa desde a segunda metade do seculo XVIII.

Taddeo Puzzi, cantor da Patriarchal, entrou para a Irmandade de Santa Cecilia em 17 de abril de 1768.

Tinha admiravel voz de baixo profundo; a elle se refere o Marquez de Resende, chamando-lhe «Pucci», na «Descripção e Recordações de Queluz», que publicou no Panorama, volume 12 pagina 210.

Seu filho, Antonio de Padua Puzzi, foi não só excellente cantor mas bom compositor de musica religiosa. Entrou para a irmandade a 23 de julho de 1783. O sr. D. Fernando de Sonsa Coutinho possue d'elle algumas composições autographas. Na Sé ha uma missa com a data de 1792 e na Bibliotheca d'Ajuda umas matinas do Coração de Jesus, datadas de 1799.

Foi auctor de uma oratoria que se cantou no theatro de S. Carlos em 1799, cujo libretto tem este titulo: «Il Giudizio di Salomone, Oratorio sacro di Giuseppe Caravita, Poeta del Real Theatro di S. Carlo; Da eseguirsi nella Quaresima del 1799 in benefizio del sopradetto — Musica del Sig. Antonio Puzzi, Compositor di Camera di S. M. la Regina.»

João Baptista Puzzi, egualmente cantor e compositor, entrou para a irmandade em 8 de abril de 1795 e falleceu em 1825.

Q

Queiroz *(Bernardo José de Sousa)*. Compositor brasileiro que vivia no Rio de Janeiro quando ali se estabeleceu a côrte portugueza em 1808, e desempenhou as funcções de mestre no theatro de S. João que pouco depois se edificou n'aquella cidade.

Guarda-se na Bibliotheca Real da Ajuda a partitura autographa de uma opera d'este compositor, a qual tem este titulo: «Zaira. Tragedia adornata di musica ed offerta a S. M. R. il Principe Regente, etc.» É obra de pouco merecimento.

Quiliez *(Theodoro)*. Violinista hespanhol muito distincto que se estabeleceu em Lisboa. Nasceu em Almeria a 30 de julho de 1846 e foi alumno do Conservatorio de Madrid, onde teve Monasterio por mestre. Esteve algum tempo em Paris, e como a sua debil constituição lhe ameaçasse a existencia, veiu procurar o clima temperado do nosso paiz afim de ver se melhorava. Fixou a sua residencia entre nós em agosto de 1885, occupando um logar de primeiro violino na orchestra de S. Carlos, logar que desempenhou sempre com a maior proficiencia. Tornou-se tambem muito sympathico e grangeou numerosos amigos pelas suas qualidades pessoaes.

Em 1887 organisou uma sociedade de sestetto, composta de dois violinos, viola, violoncello, contrabaixo e piano, com

o fim de dar concertos de musica de camara, tomar parte em saraus, bailes, etc. Essa sociedade, que foi a primeira no seu genero em Lisboa, adquiriu grande reputação, e ainda hoje existe com o nome de Quilez, conservando ainda parte dos artistas que a elle se aggremiaram.

Theodoro Quilez falleceu em Lisboa, em abril de 1892, sendo a sua morte muito sentida por todos os collegas, porque era aqui estimadissimo.

R

Raphael Rebello. Fabricante de instrumentos de metal, estabelecido em Lisboa desde os principios do seculo XIX.

Construia cornetas, trompas lisas, trombones de varas, cornetas de chaves e ophicleides. Trabalhava com muita prefeição, sendo principalmente estimados os trombones, que os artistas preferiam aos estrangeiros.

Foi mestre da officina de instrumentos que em 1835 se organisou no Arsenal do Exercito, afim de fornecer as bandas regimentaes sem dependencia da industria estrangeira.

Desde porém que os instrumentos do systema Sax começaram a vulgarisar-se entre nós, Raphael, que não se habilitou a construil-os, viu-se completamente abandonado, acabando por se empregar nas officinas dos Caminhos de Ferro, encarregado de fabricar buzinas outros objectos de latão.

Desde 1830 que tinha uma officina e armazem de venda no largo da Graça, muito proximo do quartel de infantaria. Essa officina fechou cerca de 1870.

Raphel era cego de um olho.

Falleceu a 20 de março de 1875, em edade muito avançada.

Real *(Filippe Joaquim)*. Violinista e professor, muito estimado pela sua dedicação no ensino.

Nasceu em Lisboa em 1817, e em agosto de 1833 sentou

praça de volumtario no regimento infantaria n.º 1, assistindo á ultima phase de guerra civil, com a graduação de segundo sargento aspirante.

Sendo porém de fraca compleição e tendo ao mesmo tempo muito gosto pela musica, trocou a carreira militar pela da arte, entrando para o Conservatorio onde foi um dos primeiros alumnos distinctos que aquelle estabelecimento teve. Em 1838 foi premiado com a pensão de 120 reis diarios, que a lei então concedia, e em 1840 era já decurião nas aulas de rudimentos e violino. Poucos annos depois foi nomeado professor substituto das mesmas aulas.

Em 1841 tomou parte nos primeiros exercicios publicos realisados no Conservatorio, tocando com acompanhamento de orchestra uma das arias variadas de Beriot, então completa novidade entre nós.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de dezembro de 1842, e quando se inaugurou o theatro do Gymnasio foi ser chefe d'orchestra n'aquelle theatro, logar que occupou até fallecer, sendo tambem nomeado musico da Real Camara.

Escreveu algumas pequenas composições: uma abertura para orchestra, dedicada a D. Pedro V e executada no Gymnasio em 16 de novembro de 1852, outra dedicada ao infante (depois rei) D. Luiz e outra ao infante D. João; entreactos para orchestra, valsas, etc.

Consummido pela tisica, veiu a fallecer em 17 de fevereiro de 1863, sendo a sua morte muito sentida. O «Jornal do Commercio» e o «Annuario Portuguez» do sr. Sousa Telles, publicaram desenvolvidas necrologias em honra do artista extincto.

Filippe Real era estimado, tanto pelas excellentes qualidades pessoaes de que era dotado como pela sua dedicação no ensino. Fui seu alumno nos primeiros estudos de rudimentos no Conservatorio e compartilhei com os meus condiscipulos o affecto que todos lhe consagravam. Gracioso motejador com os cabulas e desgeitosos, interessava-se particularmeute pelos que mostravam aptidão, tratando no emtanto todos com paternal bondade.

Produziu bons discipulos de violino, entre elles Guilherme Soromenho.

Os reis D. Fernando e D. Luiz concederam dos seus bolsos particulares uma pensão á viuva e filhos, que ficaram em circumstancias precarias.

Rebello *(João Soares* ou *João Lourenço).* O condiscipulo de D. João IV no estudo da musica, e tambem seu mestre e protegido.

Nasceu em 1610, sendo filho de João Soares Pereira e D. Domingas Lourença Rebello. Frei Raphael de Jesus, na «Vida de D. João IV» diz que Lourenço Rebello era natural da villa dos Arcos na provincia de entre Douro e Minho (certamente Arcos de Valle de Vez, porque as outras povoações chamadas Arcos não teem a categoria de villas); Barbosa Machado porém, que dá noticia mais desenvolvida, diz ter elle nascido em Caminha. As duas villas são bastante proximas, o que justifica a divergencia tornando-a tambem menos sensivel; é todavia mais segura — d'esta vez — a affirmativa de Barbosa, porque menciona datas e nomes de familia obtidos sem duvida de fonte certa.

Sendo dotado de boa voz de soprano e já iniciado nos rudimentos de musica, entrou em 1624 para a Capella Ducal de Villa Viçosa, na qualidade de moço do côro, completando ao mesmo tempo os estudos no seminario da mesma capella.

Diz Raphael de Jesus que João Soares Rebello, primeiro pela edade depois pela eminencia da sua pericia na musica, tinha a anthonomasia de «Rebellinho». Desejando o duque D. Theodosio que seu filho, o futuro restaurador de Portugal, aprendesse musica, ao que elle se mostrava renitente, deu-lhe Lourenço Rebello por companheiro e guia, para que o talento d'este lhe servisse de incentivo. Bom incentivo foi, com effeito, e D. João IV, tornando-se esmerado cultor da musica tambem se affeiçoou a quem lhe fez tomar gosto por ella. O «Rebellinho» veiu a ser mestre da Capella Ducal, e depois que o duque de Bragança cingiu a coroa portugueza concedeu os mais altos favores ao seu antigo companheiro de estudo. Em 1646 deu lhe o foro de fidalgo cavalleiro da Casa Real, fazendo-o tambem commendador de Christo, com o usofructo das commendas do Rabal e Monsão, assim como das jugadas de Penalva e colheitas de Gulfar.

Não satisfeito com os favores concedidos ao musico seu predilecto, D. João IV dedicou-lhe a sua «Defensa de la Musica moderna», nos seguintes lisongeiros termos:

«Al Señor Juan Lorenço Rabelo Portuguez de nacion, Fidalgo de la Casa del Serenissimo Rey D. Juan el Quarto de Portugal, Commendador de la encomienda de S. Bartholome de Rabal, de la Ordẽ de N. S. Jesu Christo, y assistente em el servicio del mismo Señor.— Este papel escrito en defesa de las Composiciones, y Compositores modernos, se dedica a v. m. fiado que adonde no llegaren sus razones, llega su pluma, tan delgada como su ingenio, confessando que una de las causas que ayudo a el, fue ver lo mucho que v. m. ah allado en la musica aviendo visto el libro de sus missas, a quatro, sinco e seis; las de Choros a diez, doze, dezesiete y vinte vozes; los Psalmos de Vesperas, Completas, Magnificas, Mottetes, Villancicos, Tonos, y otras cosas a diferentes vozes, que si no an salido a

luz, no es porque la temam, antes porque no la den, y quando sea tiempo saldran ellas. Dios guarde a v. m. como le guardan su musica.— Incertus auctor D. B.»

Esta dedicatoria dá a entender que D. João IV tencionava mandar imprimir as obras do seu amigo, idéa que poz em pratica, mas não chegou a ver realisada porque falleceu antes d'isso. No testamento tinha consignado esta determinação:

«Mandei imprimir em Italia, por conta da minha fazenda, as obras de João Soares Rebello, faço-lhe mercê d'aquella impressão e deixando huma duzia de volumes na minha livraria fará espalhar os mais por Castella e por Italia e mais partes que lhe parecer.»

Com effeito, as obras de Rebello imprimiram-se em Roma no anno de 1657—por conseguinte apenas alguns mezes depois de ter fallecido o monarcha—na officina de Mauricio e Amadeu Balmontiario, tendo este titulo: «Joannis Laurentii Rabello. – Vesporæ et Completorium a vocibus.» Foram impressas em partes separadas, e como algumas das composições n'ellas comprehendidas são a dezeseis vozes, devem constar de dezesete volumes incluindo o baixo de acompanhar. Desgraçadamente creio não existir entre nós um só exemplar completo d'essas obras; apenas a Bibliotheca Nacional de Lisboa tem as partes de quatro vozes do segundo côro e d'ellas consegui extrahir um trecho de um «Miserere», que por ser só para aquellas vozes está completo. A parte de baixo tem no fim de cada composição esta legenda: «Faciebat Anno...» seguida pela indicação do anno, que vae de 1636 a 1653.

Lourenço Rebello tambem pouco sobreviveu á publicação das suas obras, pois veiu a fallecer repentinamente, com 51 annos de edade, a 16 de novembro de 1661.

Residia então na quinta que possuia, chamada de Santo Amaro, no logar da Appellação, suburbio de Lisboa (proximo dos Olivaes), sendo sepultado na egreja parochial do mesmo logar.

Deixou descendentes illustres. Tendo casado em 1652 com uma filha do desembargador Domingos Rodrigues de Macedo, deu-lhe esta tres filhos, sendo um d'elles Pedro Vaz Soares, pae de Francisco Soares de Macedo que foi prelado da Patriarchal desde 1793.

Das obras d'este compositor tão notavel e que tanta consideração gosou, nada hoje resta, que eu saiba, senão dois insignificantes fragmentos: o trecho do «Miserere» a que acima me referi, e um pequeno «Asperges» a quatro vozes que tambem possuo e se canta ainda algumas vezes na Sé de Lisboa.

São pequenas composições de estylo palestriniano, muito bem escriptas mas que pela sua pouca importancia não podem dar idea completa de quanto valia o seu auctor. D. João IV, na dedicatoria que acima reproduzi, diz que elle escreveu missas a dez, doze, dezesete e vinte vozes; Barbosa Machado, na lista que abaixo transcrevo, menciona uma missa a trinta e nove vozes; tambem das obras impressas, algumas são a dezeseis vozes, outras a dez e a doze. Estes factos fazem crer que Rebello teria particular facilidade em escrever a grande numero de vozes, o que é prova de ter sido summamente habil. Segundo Barbosa Machado, as suas obras eram animadas de espirito ardente e bellicoso, pelo que se deprehende de uma phrase com que Carlos Patiño (*) criticou algumas que viu, dizendo: *la fiereza es para la guerra.*

A lista que Machado nos deixou das obras de Lourenço Rebello é a seguinte:

1.- «Psalmi tum Vesperarum, tum Completarum. Item Magnificat, Lamentationes, et Miserere. Romæ, Typis Mauritii et Amadœi Belmontiarum, 1657, in-4.°, 17 vol. fol. gr.» (É a collecção de obras impressas por conta de D. João IV, como acima ficou dito).
2.—«Victimæ Paschallis, a 8 vozes: duas a 1 de Compassinho, e a 2 de prolação maior.» (**)
3.—«Missas a 4, 5 e 6 vozes, de Estante.»
4.—«Psalmos de Vesperas, a 4 vozes, idem.
5.—«Hymnos de Vesperas, a 4 vozes, idem.»
6.—«Missa a 39 vozes, offerecida a D. João IV, quando fazia este numero de annos.»
7.=«Missa de coros, a 8 e a 10 vozes.»
8.—«Missa a 17 vozes».
9.—«Te-Deum laudamus, a 9 vozes.»
10.—«Regina coeli lectare, a 8 vozes.»
11.—«Invitatorio de Defunctos, a 3 e a 8 vozes.»
12.—«Parce mihi, a 18 vozes, para as exequias do principe D. Theodosio, pae de D. João IV.»
13.—«Spiritus meus attenuabitur, a 8 vozes, para as exequias de Luiz XIII, celebradas na egreja de S. Luiz em Lisboa.»

(*) Compositor espanhol coevo de Rebello e tambem muito estimado de D. João IV.

(**) Esta indicação de duas sequencias a uma voz «de compassinho» — isto é, em compasso binario — parece significar que eram breves, em andamento vivo, assim como a indicação «prolação maior» deve significar andamento vagaroso.

14.—«Missa de Defunctos com a Sequencia e Responsorios, a 8 vozes »
15.—«Crededi propter quod locutus sum a 12 vozes.»
16.—«Joseph, Filii David nocte timere, motete a 3 vozes.»
17.—«Vilancicos da Conceição, Natal e Reis, a 4, 5, 8 e 12 vozes.»
18.—«Diversos tonos, a 4 vozes.»

Conclue o auctor da «Bibliotheca Lusitana», que a maior parte d'estas obras se conservavam na Livraria Real e que na sala d'essa livraria se ostentava um primoroso retrato, em figura inteira, de Lourenço Rebello.

D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Themudo da Fonseca, menciona-o entre os principaes musicos do seu tempo, a par de Duarte Lobo, Manuel Rodrigues Coelho, frei Manuel Cardoso, Filippe de Magalhães e Antonio Fernandes.

Rebello *(Manuel)*. Mestre da capella da cathedral de Evora, pelo meiado do seculo XVII. Era natural de Aviz, segundo affirma Barbosa Machado.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este compositor diversos villancicos, psalmos, motetes e uma missa a doze vozes. No archivo da Sé de Evora vi quando ali estive dois livros de estante contendo grande numero de obras de differentes auctores dos seculos XVI e XVII, encontrando entre elles sete psalmos, duas missas e outras composições de Manuel Rebello.

Manuel de Faria e Sousa, na collecção de rimas intitulada «Fuente de Aganipe», parte segunda, poema X, faz esta referencia:

> «I Rebello, que puede, desde el Monte
> Pindo, baxar osado al Aqueronte.»

E explica em nota, no fim: «Manuel Rabelo, insigne Maestro de Musica em Evora.»

Redondo *(Conde de)*, D. José Luiz Gonzaga de Souza Coutinho de Castellobranco e Menezes, 15.º conde de Redondo e filho do 2.º marquez de Borba, foi um dos mais sinceros e dedicados amadores de musica que teem havido entre nós. Representante de uma das mais nobres e antigas familias portuguezas, o seu gosto pela musica constituia uma es pecie de hereditariedade que elle religiosamente recebeu e transmittiu a sen filho, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. O marquez de Borba seu pae era muito amigo de artistas, não só musicos mas tambem pintores.

O grande Domingos de Sequeira era familiar da casa, as-

sim como Leal Moreira, Marcos Portugal, Baldi e principalmente frei José Marques, que em 1834 foi hospede effectivo na quinta do Bom Jardim. N'esta realisavam-se com frequencia explendidas festas religiosas, e no palacio de Santa Martha repetiam-se amiudo os saraus intimos em que a musica constituia principal elemento.

Educado n'este meio o conde de Redondo, assim como seus irmãos e irmãs, aprendeu musica desde a infancia, dedicando-se especialmente ao canto, e àpaixonando-se por esta arte nunca perdeu o habito de pratical-a, mesmo nas circumstancias mais graves da sua vida. A arte serviu-lhe de lenitivo nas maiores dores. Seguindo a carreira militar por obediencia ás determinações paternas e conservando-se fiel á causa do governo realista por dever de nascimento e pela posição que occupava na côrte, foi ajudante de ordens de D. Miguel, acompanhando-o lealmente e com a maior dedicação até ao ultimo transe da guerra civil.

Pois mesmo n'essa época tão critica e que tanto devia preoccupar as principaes personagens da lucta fratricida, o o conde de Redondo não deixou de aproveitar todas as occasiões de satisfazer o seu gosto artistico. Estando com o quartel general em Santarem, logo depois da entrada dos constitucionaes em Lisboa, teve ainda boa disposição para compor umas matinas a tres vozes e orgão, para a festa de Santo Estevam que em 1833 se realisou na egreja do Milagre d'aquella cidade. Elle mesmo cantou e dirigiu a sua composição. A respectiva partitura e partes autographas, guarda-as como estimada reliquia o sr. D. Fernando de Sousa.

Depois da sahida de D Miguel, o conde de Redondo retirou-se pacificamente com sua familia para a quinta do Bom Jardim, proximo de Bellas, onde se refugiaram muitos dos mais dedicados partidarios da causa perdida, receiosos dos excessos que os vencedores se lembrassem de praticar.

Entre esses refugiados havia amadores de musica e até musicos profissionaes, como frei José Marques. As tristezas do voluntario desterro e sua causa, foram immediatamente amenisadas com a cultura da musica. A pequenina capella do Bom Jardim, onde, diga-se de passagem, existe uma grande imagem de Christo crucificado que é de primorosa e comovedora esculptura, tornou-se improvisada cathedral onde os officios divinos se celebravam com frequencia, tendo a musica por maior ornamento.

Frei José Marques, com a sua extraordinaria facilidade no trabalho, improvisava as partituras, o proprio conde ajudava a tirar copias e os serões eram preenchidos com os

ensaios. Toda a familia, assim como alguns hospedes, tomavam parte na execução.

A semana santa, natal e principaes festas do anno, foram celebradas com singular brilho musical em 1835 e 1836 na «Cathedral da Serra», como então chamaram á capella do Bom Jardim.

Quando serenou a tempestade politica e o conde de Redondo veiu de novo morar para o palacio dos Borbas a Santa Martha. as solemnidades religiosas que elle promovia e muitas vezes dirigia continuaram a realisar-se, agora com maior explendor, na egreja do Coração de Jesus, fronteira ao palacio.

Na semana santa de 1854 a 1859 é que essas festas redobraram de brilho, tomando parte n'ellas os principaes amadores que então havia em Lisboa e eram muito numerosos. Casimiro escreveu expressamente para quinta feira santa umas matinas a grande orchestra, quatro vozes a solo e coro, Frondoni e Manuel Innocencio outras identicas para sexta feira.

Cantavam a solo as condessas de Belmonte, Lapa e Pombeiro, e a marqueza d'Alvito, excellentes cantoras, fazendo parte do coro D. Maria Carlota de Bragança filha do duque de Lafões, D. Constança da Camara duqueza de Loulé, D. Maria José Portugal esposa do sr. D. Fernando de Sousa, e muitas outras senhoras, em numero superior a vinte, pertencentes ás melhores familias portuguezas.

Tocavam na orchestra o conde da Atalaia (oboé), seu filho o sr. D. Duarte (trompa), D. Fernando de Sousa, que ali fez o seu tirocinio de flautista, assim como muitos outros amadores illustres e enthusiastas.

O conde de Redondo era tambem muito entendido no cantochão. Um dos seus entretenimentos favoritos era copiar livros do côro pelo processo da estampilhagem; na Sé e na egreja dos Martyres ha diversos livros feitos e offerecidos por elle. Tinha ao seu serviço, tornando-o seu intimo amigo, o cantor José Maria Sabater, incumbido não só de dirigir a educação musical de sua filha e filho, mas tambem de ensinar musica e cantochão a alguns rapazes pobres que protegia. Um dos discipulos de Sabater e protegido do conde de Redondo, foi o illustre escriptor Lino da Assumpção, actual secretario da Bibliotheca Nacional.

Organisou tambem uma banda de musica militar, composta de amadores, que elle mesmo dirigia. Comquanto não tivesse inclinação para compôr nem para isso tivesse adquirido sufficientes conhecimentos technicos, alguns pequenos ensaios fez, como simples distracção; o sr. D. Fernando guarda um

motete a quatro vozes e orgão, composto por seu pae, além das matinas que já mencionei.

O conde de Redondo era homem honestissimo, dotado de tão grande e ingenua bondade que bem se lhe poderia chamar santo. Sem disposição alguma para a vida militar em que a sorte o lançou, nem para as agitações politicas em que se achou envolvido, fazia consistir toda a sua felicidade na cultura da musica e no amor da familia.

Foi irmão honorario e alguns annos zeloso provedor da irmandade de Santa Cecilia, em cujos livros de entradas estão tambem inscriptos os nomes dos primeiros marquezes e marquezas de Borba, assim como os de numerosos membros da mesma familia.

Falleceu a 11 de março de 1863, tendo nascido a 14 de outubro de 1797.

Quasi todos os membros d'esta nobilissima casa teem sido, desde era remota, mais ou menos dedicados á musica. Distinguiram-se porém principalmente, além do bondoso conde cuja biographia acabo de esboçar, suas irmãs e irmãos, que foram os seguintes.

D. Margarida, condessa da Atalaia. Nasceu a 11 de janeiro de 1804, falleceu em agosto de 1862. Cantava contralto. Foi mãe do sr. D. Duarte Atalaia.

D. Duarte Luiz de Sousa Coutinho, nascido a 17 de agosto de 1808. Tinha uma bellissima voz de baritono. Estando com a familia em Santarem no calamitoso anno de 1834, foi atacado de uma febre paludosa que o fez succumbir na força da vida. No desvairamento febril cantava a plena voz fragmentos desconnexos que a razão perturbada lhe não permittia ordenar, e assim expirou cantando, como o cysne da fabula.

D. João Luiz de Sousa Coutinho. Nasceu a 23 de julho de 1801, falleceu em 1 de junho de 1867. Brilhava como tenor, tanto nas festas de egreja como nas salas.

D. Manuel Luiz de Sousa Coutinho, nascido em 25 de agosto de 1809, fallecido em 10 de junho de 1886. Era o mais fraco musico da familia, se bem que não fosse o menos enthusiasta pela musica. Tocava contrabaixo e cantava.

D. Francisca, condessa da Lapa. Lindissima voz de soprano e cantora primorosa, uma das mais notaveis que tem havido em Lisboa. Não só cantava nas festas religiosas do conde seu irmão, mas tambem nas festas profanas do conde do Farrobo, tomando parte em algumas das recitas dadas no theatro das Larangeiras. Nasceu a 1 de abril de 1815, falleceu em 1889.

D. Maria de Sousa Abreu Castello Branco. Muito boa

voz de contralto. Nasceu a 27 de março de 1820, falleceu em 8 de dezembro de 1850.

D. Maria Francisca, condessa de Pombeiro. Outra voz de soprano nada inferior á da condessa da Lapa, e como sua irmã, primorosa cantora. Nasceu a 1 de abril de 1815, falleceu em 4 de janeiro de 1896.

Era tambem grande cantora, com voz de contralto, a esposa do conde de Redondo,

D. Maria Luiza, filha dos 6.os condes de Soure. Brilhou muitas vezes nos grandes solos das Matinas da Conceição e do *Te Deum* grande, de Marcos Portugal. Falleceu a 16 de outubro de 1874.

Todos os irmãos do conde Redondo, assim como elle mesmo, tiveram por mestre de canto o sopranista italiano Francisco Maria Angelelli (v. este nome).

Do filho do mesmo conde, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho nada devo dizer agora, pois que estando felizmente vivo e são, não lhe compete logar n'este livro, consagrado unicamente aos extinctos.

Outro tanto não succede com sua saudosa irmã,

D. Marianna Luiza, marqueza d'Alvito, bellissima voz de soprano como as de suas tias e cantando primorosamente como ellas. Teve por mestre o cantor José Maria Sabater. Nasceu a 10 de julho de 1835, falleceu em abril de 1881.

Resta-me invocar a memoria saudossissima de um ente cuja prematura e lastimosa perda os paes não cessaram ainda de prantear.

D. Maria Luiza de Sousa Coutinho, filha estremecida de D. Fernando e da ex.ma sr.a D. Maria José Portugal. Temperamento finamente artistico, dotada de enthusiastica vocação para a musica, tinha fresca e sympathica voz de meio-soprano, educada com o maior esmero pelo mestre italiano Arthur Pontecchi, que a estimava como sua melhor discipula. Ha ainda muito quem se lembre da maneira encantadora com que essa gentil menina desempenhou a sua parte na cantata de Alfredo Keil — «Patrie» — executada pela Real Academia de Amadores de Musica em 6 de junho de 1884.

Era tambem pianista, não de grandes recursos mechanicos mas de elevada intuição artistica e lendo correntemente á primeira vista.

Nasceu a 15 de junho de 1865 e falleceu inesperadamente em 25 de janeiro de 1888, contando portanto apenas 22 risonhas e promettedoras primaveras.

Com a lastimosa perda de tão brilhante astro, não se extinguiu de todo a constellação musical da familia Redondo;

restam ainda a ex.^{ma} sr.^{a} D. Maria Domingas, eximia harpista e pianista, assim como o notavel e bem conhecido cantor D. Francisco, ambos filhos do sr. D. Fernando, cuja amisade me desculpará de ter melindrado a sua modestia.

Rego *(Antonio José do).* Compositor, cantor da Capella Real e organista. Foi alumno do Seminario Patriarchal, para onde entrou em 1778, tendo tido por mestre de contraponto João de Sousa Carvalho. Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 23 de julho de 1783.

Em 1805 era mestre no theatro da Rua dos Condes, para o qual escreveu a musica de diversas farsas e a de um «Elogio» cantado pela popular actriz Dorothea no referido anno. Diz o respectivo annuncio:

Sabbado 19 de outubro a companhia do theatro da Rua dos Condes representará em beneficio de Marianna Dorothea da Encarnação, actriz do mesmo theatro, o seguinte divertimento. Ao levantar do panno a beneficiada recitará hum novo «Elogio» de gratidão aos seus nacionaes, todo em musica da composição de Antonio José do Rego, Criado de S. A. R.»

Em 1807 occupou o logar de mestre no theatro de S. Carlos, e por essa occasião escreveu as seguintes operas que n'aquelle anno ali se cantaram: «Il Trionfo di Emilia»; «Il Conte di Saldagna», em collaboração com outros auctores; «Alessando in Efeso». Compoz tambem uma aria para a «Caravana do Cairo», de Gretry.

Foi tambem director de musica nos theatros do Bairro Alto e do Salitre, para os quaes escreveu muitas peças Uma d'ellas, que teve exito popular foi a burleta «Os velhos gaiteiros», representada no Salitre em 1814.

Quando em 15 de setembro de 1821 foi lançada a primeira pedra do monumento á constituição que se projectou erguer no Rocio, Antonio José do Rego dirigiu a missa cantada n'essa solemnidade e composta expressamente por elle. Tinha proposto ás cortes a execução da sua obra com grande explendor, mas encontrando difficuldades por causa da despeza, orçada em 600$000, fez com que os seus collegas se offerecessem para executal-a gratuitamente, o que se realisou (Diario do Governo de 29 de agosto e 11 de setembro de 1821).

Falleceu pouco tempo depois, em data que ainda não pude averiguar Foi compositor pouco estimado, apezar das diligencias que fez para sobresahir. O prestigio de Marcos Portugal devia tel o prejudicado muito.

Rego *(Pedro Vaz).* Notavel mestre de capella na cathedral de Evora, que tantos mestres notaveis teve.

Nasceu em Campomaior a 8 de março de 1670, sendo

seus paes Manuel Vaz Rego e Brites Lopes. Cursou musica e latim no seminario de Evora, onde era mestre Diogo Dias Melgaço. Occupou por algum tempo o logar de mestre da capella na sé de Elvas, voltando depois, em 1697, a Evora para substituir Melgaço então enfermo, tornando-se seu successor quando este falleceu em 1700. Mais tarde foi elevado ao cargo de reitor do Seminario, logar que exercia quando veiu a morrer, em 8 de abril de 1736.

Barbosa Machado dá noticia de ter Vaz Rego deixado manuscripto um «Tratado de Musica» e uma obra intitulada: «Defensa sobre a entrada da novena da Missa *Scala Aretina*, composta pelo padre Francisco Valls, mestre da Cathedral de Barcellona.» Menciona tambem as seguintes composições, que diz se conservavam no cartorio de musica da sé de Evora:

1.—Missa a quatro córos.

2.—Missa a dois córos.

3.—Duas missas de estante, intituladas: 1.ª «Tantum ergo Sacramento», com um enigma no «Agnus Dei». 2.ª «Ad omnem Tonum».

4.—Psalmos a quatro coros.

5.—Hymnos, motetes e graduaes a diversas vozes.

6.—Lamentações da semana santa, a tres coros.

7.—Textos da Paixão, a quatro vozes.

8.—Villancicos do Natal, Conceição, Epiphania e de varios vantos, com a letra feita pelo mesmo compositor.

Effectivamente quando estive em Evora passei uma revista ao velho cartorio da sé, e n'um livro de estante encontrei uma das missas mencionadas por Barbosa, missa que este diz não haver egual; tem o seguinte titulo: «Missa ad omnem tonũ a quatuor vocibus. Author Petrus Vaz Rego. Anno Domini 1731.»

N'outro livro encontrei tambem alguns psalmos entre outros de diversos auctores. Na Bibliotheca publica da mesma cidade ha dois villancicos, um para a festa do Sacramento, outro para a da Circumcisão, e um maço com oito partes truncadas de diversos.

Vaz Rego foi auctor de um folheto imprssso em 4.º com 18 paginas, assim intitulado: «Relação das festas com que a cidade de Evora celebrou as alegres noticias que recebeo em 2 de Junho de 1706.—Compoz a Musica, e recopilou estas Memorias Pedro Vaz Rego, Mestre da Capella da Santa Sé, Cathedratico de Musica na mesma, & Reytor do Collegio do Illustrissimo Senhor Arcebispo.—Evora. Com as licenças necessarias na Officina da Universidade. Anno 1706.»

As alegres noticias que aquellas festas celebraram, foram, segundo declara o mesmo folheto: 1.ª As melhoras do infante

D. Manuel. 2.ª A restauração de Barcelona. 3.ª A conquista de Ciudade Real pelo marquez das Minas. 4.ª A chegada das frotas e naus da India carregadas de grandes riquezas.

Reinhart *(Arthur Frederico)*. Bom tocador de contrabaixo e mestre da banda dos marinheiros militares, que elle tornou a primeira existente entre nós no seu tempo.

Quando el-rei D. Fernando foi viajar em 1863, embarcou a bordo da corveta Mindello, que levou com a guarnição a banda dos marinheiros. A corveta esteve algum tempo ancorada em Bordeus, e por essa occasião a banda portugueza, que ia muitas vezes a terra fazer-se ouvir, foi immensamente festejada pelos bordeleses. Todos os jornaes a elogiavam e o publico corria em massa a ouvir os nossos musicos. O jornal «Guienne» escreveu:

«Os nossos leitores que já ouviram a excellente musica portugueza irão todos, sem duvida, ouvil-a hoje outra vez. Que os musicos da «Mindello» recebam as nossas felicitações pelo talento com que executam, e os nossos agradecimentos cordeaes pela amavel cortesia de que teem dado tantas provas aos habitantes de Bordeus.»

O «Courrier de la Gironde» exprimiu se n'estes termos:

«N'estes ultimos dias o Jardim das Plantas da cidade parece ter-se tornado o *rendez-vous* de todos os amadores de musica.

Por um acto de cortezia, que mal podemos louvar quanto merece, o commandante da fragata portugueza «Mindello» nos faz ouvir, duas vezes por semana, a excellente musica d'este navio. O «Hernani» e o «Baile de Mascaras» foram excutados com uma precisão e afinação admiraveis, excitando vivissimos applausos.»

A nossa banda de marinheiros fez muitas outras viagens, fazendo-se ouvir em varios portos onde esteve, na Belgica, França, Inglaterra, sendo sempre muito apreciada e merecendo o seu mestre os maiores elogios.

Tinha artistas primorosos; Chaves, cornetim, notavel pela belleza do som e primor com que dizia um adagio; Pinto, clarinette (sobrinho do compositor com o mesmo appellido), notavel tambem na qualidade do som; Santos, baritono; Caceres, flautim, e muitos outros musicos excellentes.

Todavia, apezar de ser esta uma corporação artistica tão notavel e que tanto honrou o nome portuguez no estrangeiro, houve em 1868 um governo que por ostentação de falsa economia, brutalmente a supprimiu lançando de repente na miseria muitos dos artistas que a compunham.

Um dos mais feridos por esse golpe foi o proprio mestre, aliás tão merecedor de premio. Nunca mais teve posição defi-

nida, e depois de esperar e tentar em vão obter alguma compensão do governo, fez diversas digressões pelas provincias dando concertos de contrabaixo, vindo a estabelecer-se como mestre de philarmonica em Reguengos e ahi falleceu obscuro e pobrissimo.

O primeiro clarinette, levado por fim ao extremo da miseria suicidou-se por enforcamento.

A economia realisada pelo governo com a suppressão da banda dos marinheiros, foi de 20:000 réis mensaes que era quanto vencia o mestre; os musicos, em numero de vinte e sete, eram praças de pret, tendo apenas os vencimentos correspondentes aos postos que se lhes dava, fazendo parte do quadro com dispensa do serviço de marinhagem.

Arthur Reinhart compoz uma farsa lirica, intitulada «O Congresso da Paz», que se representou pela primeira vez no theatro do Gymnasio a 28 de junho de 1850, uma grande marcha — «Adamastor» — executada na cerimonia de se collocar a primeira pedra do monumento a Camões, em 28 de junho de 1862, outra marcha — «Bragança e Saboia», escripta por occasião do casamento de D. Luiz, e muitos outros trechos diversos, principalmente para banda militar, além de numerosos arranjos, pot-pourris, phantasias, etc. Traduziu o «Manual de Harmonia» de Elwart, publicado por Lence e Canongia, cuja edição se esgotou em pouco tempo. Na Bibliotheca de Evora existe o manuscripto de uma traducção resumida do tratado de Reicha, feita tambem por Arthur Reinhart. Era homem illustrado e de fino trato.

Reis *(Antonio Maria dos).* Deixou algumas composições de musica de egreja, as quaes dão testemunho de que facilmente se tornaria bom compositor se tivesse tido meios e animo para seguir essa carreira, actualmente pouco tentadora.

Nunca passou porém de cantor de egrejas e musico de orchestra, occupando os logares de cantor na Sé, violeta e fagotte no theatro de S. Carlos.

Nasceu em Lisboa a 8 de Dezembro de 1846, fallecendo em 1890.

Reis *(Gaspar dos).* Mestre de capella na cathedral de Braga, pelos meiados do seculo XVI. Foi discipulo de Duarte Lobo e occupou, antes de ir para Braga, o logar de mestre de capella na egreja de S. Julião em Lisboa.

Compoz muita musica religiosa e villancicos.

Reis *(João dos).* Natural do Rio de Janeiro, cantor da Capella Real no tempo que ali residiu D. João VI. Balbi, no «Essai Statistique» (tomo 2.º pag. 216), elogia-o dizendo que era considerado o primeiro baritono portuguez, e que o rei lhe

Nicolau de Medina Ribas

chamava o seu Mombelli por causa da grande similhança que a voz d'elle tinha com a d'este celebre cantor italiano.

Reis *(José da Silva)*. Violoncellista da Capella Real e «sabio contrapontista», segundo lhe chama Francisco Solano, que insere uma carta laudatoria d'elle na sua obra «Nova Instrucção Musical». A carta do violoncellista e contrapontista Reis dá testemunho de ter sido musico muito illustrado quem a escreveu.

No cartorio da irmandade de Santa Cecilia encontrei noticia de ter fallecido José da Silva Reis em 1779.

Rente *(Francisco Alves)*. Compositor de operetta, muito fecundo e muito popular no Porto.

Nasceu n'esta cidade a 7 de setembro de 1851, e começou aos oito annos a cantar soprano nas egrejas, tendo por mestre José Candido.

Aos 14 annos já occupava um logar de primeiro violino no theatro de S. João e d'ahi a pouco apresentava-se como solista. O primeiro concerto quc deu por sua conta foi no salão do Palacio, a 1 de junho de 1868, tendo portanto 17 annos incompletos.

Dotado de natural vocação e estimulado pelos triumphos que obtinha no theatro o seu mestre José Candido, lançou-se audaciosamente na mesma carreira, disputando-lhe a primasia. Obtendo o logar de director no theatro da Trindade, onde eram principaes actores o tenor Portugal e Josepha d'Oliveira, apresentou ali a sua primeira peça theatral. intitulada «O Schah em Pancas», opera burlesca em quatro actos, letra de Manuel Maria Rodrigues; a primeira representação realisou-se em 21 de junho de 1874, agradando a musica extraordinariamente e collocando logo o seu auctor em evidencia.

Em abril de 1875 deu a opereta «O Diabrete», letra tambem de Manuel Rodrigues, que egualmente agradou muito. Tinha depois subido á scena a peça magica «A Pata de Cabra», em 5 de julho do referido anno, para a qual elle escreveu a musica, quando o theatro da Trindade foi destruido por um incendio, na mesma noite da primeira representação.

Em seguida a este desastre passou para o theatro das Variedades, onde até ali funccionára a opera popular de José Candido, e em 15 de outubro de 1876 deu a sua opera comica que teve maior exito — «Verde Gaio.» D'ahi por adiante escreveu e arranjou musica para grande quantidade de peças em todos os generos, trabalhando com extraordinaria facilidade; as cantilenas que elle escrevia a esmo e em que muitas vezes se reproduzia, não sahiam das formas communs mas tinham o o condão de agradar ao publico pouco exigente.

Em 1878 veiu a Lisboa, escripturado por Sousa Bastos, dirigindo uma companhia de opera comica da qual fazia parte Thomasia Velloso, sympathica creança que elle ensinou e cantava deliciosamente.

Depois constituiu-se empresario do theatro do Principe Real, no Porto, e todos os annos vinha a Lisboa, pela primavera, dar uma série de recitas com a sua companhia, sendo sempre recebido com agrado.

Aqui se achava n'essas circumstancias em 1891, quando uma anemia cerebral de que já sofria o victimou inesperadamente em 10 de março d'esse anno, tendo pouco mais de quarenta annos de edade.

Alves Rente escreveu só para o theatro e quasi que só para o theatro viveu. Compositor fecundo e habil em captar o agrado das platéas, escrevia com certo gosto mas não se demorava em aperfeiçoar o seu trabalho ou em tornal-o mais interessante, pois para isso não dispunha tambem dos necessarios meios technicos. Foi verdadeiramente uma reproducção do desditoso José Candido, tendo de menos a especial habilidade para ensaiar e dirigir, e de mais a sagacidade para se governar bem.

Mas trabalhou com excesso sem se poupar a outro genero de fadigas pelo que teve curta existencia.

A lista das suas principaes obras é a seguinte:

1.— «O Schah em Pancas», opera burlesca em quatro actos, primeira representação, 21 de junho de 1874.

2.— «O Diabrete», n'um acto, 26 de abril de 1875.

3.— «A Pata de Cabra», peça magica, 5 de julho de 1875.

4.— «A Filha do Ar», peça magica em tres actos, 1876.— Esta peça, que é a mesma para a qual Casimiro escreveu a musica em 1856, repetiu-se depois em Lisboa com o titulo de «Princeza Azulina».

5. — «Sansão». drama biblico de José Romano, com córos. harmonias e bailados, primeira representação nas Variedades. em 12 de agosto de 1876.

6.— «Verde Gaio». opera comica em tres actos, 15 de outubro de 1876.

7.— «A Romã encantada», peça magica. 18 de fevereiro de 1877.

8.— «O Processo da Luz electrica», opera burlesca em dois actos, letra de Cypriano Jardim, Lisboa, 1879.

9.— «O Guizo», opereta n'um acto, letra de Guiomar Torresão, Lisboa, 1879.

10.— «Revista de 1878», Lisboa, 1879.

11.— «A Roca de vidro», opera comica em tres actos, letra de Sousa Bastos, Porto, 30 de outubro de 1879.

12.— «Era...e não era», opera comica em tres actos, Porto, 21 de fevereiro de 1880.

13.— «O Cabo da Caçarola», peça magica de José Carlos dos Santos, Porto, 31 de julho de 1881.

14.— «A Filha do Tambor-mór», opera comica em tres actos, Porto, 11 de março de 1882.

15.— «Visconde de Létoriéres», opera comica em tres actos. Porto.

16. – «Mosqueteiros da Rainha», opera comica em tres actos. Porto.

17.— «O Rapé da bruxa Martha», peça magica em quatro actos. Porto.

18.— «O Feiticeiro do Valle d'Ouro», peça magica. Porto.

19.— «A' volta do Mundo», peça phantastica. Porto.

20.— «O Noivo», opereta. Porto.

21.— «A Filha do Inferno», opereta em tres actos, Porto, 19 de dezembro de 1885.

22.— «A Bilha quebrada», opera comica.

23.— «Amor molhado», opera comica.

24.— «Se eu fora rei», opera comica.

25.— «D. Cesar de Bazan», opera comica.

26 — «O Moleiro d'Alcalá», opera comica.

27.— «Os Dragões d'Elrei», opera comica.

28.— «O Gato preto», peça magica.

29.— «O Chapeu de tres bicos», opera comica.

30.— «O Rei de oiros», opera comica.

Escreveu e arranjou anida musicas para grande numero outras peças menos importantes. Alguns trechos das peças principaes foram publicados para canto e piano.

Resende *(André de).* Este celebre antiquario e humanista, era tambem dedicado á musica.

Por uma carta d'elle que se publicou em 1567, dirigida a Bartholomeu de Quevedo sacerdote em Toledo, vê-se que compoz o cantochão para o «Officio de S. Gonçalo confessor» e para o «Officio da rainha Santa Isabel», cuja letra foi tambem composta por elle, afim de servirem na cathedral de Evora.

André de Resende nasceu em Evora em 1506 e falleceu na mesma cidade a 9 de setembro de 1573.

Resende *(Garcia de).* O auctor do «Cancioneiro» e chronista de D. João II, tinha tambem como o seu homonymo André de Resende, particular predilecção pela musica. D. João II

folgava de ouvil-o cantar á guitarra, o que não impediu Gil Vicente de o motejar nos seguintes versos:

«E Garcia de Resende
Feito peixe tamboril;
E inda que tudo entende
Irá dizendo por ende:
Quem me dera um arrabil.»

Fez tambem musica para as suas trovas, porque no celebre «Cancioneiro» vem uma assim intitulada: «Vylançete de Garçia de Resende, a que tambem fez o som» (tomo 3.º, pagina 593).

Garcia de Resende nasceu em 1470, segundo se julga mas não está averiguado, assim como tambem o não está a data da sua morte.

Ribas. Muito notavel familia de musicos, oriunda de Hespanha, que principalmente floresceu no Porto durante quasi todo o seculo XIX. Foi seu chefe em Portugal.

João Antonio Ribas, nascido no Ferrol em 1799, filho de José Ribas, mestre de musica militar.

Por occasião das guerras napoleonicas, o pequeno João acompanhou seu pae, como flautim, incorporados ambos na divisão hespanhola que Napoleão mandou organisar para fazer parte do seu exercito. Estando aquartelado em Hamburgo, estreiou-se ahi como flautista tocando a solo n'um theatro; tinha então apenas oito annos de edade. Elle e seu pae tomaram parte na campanha da Russia, sendo por duas vezes feitos prisioneiros.

Achando-se emfim no seu paiz por occasião da paz geral, contrataram-se n'uma das bandas regimentaes do exercito portuguez que n'esse tempo regressou da guerra peninsular, e vieram para o Porto.

João Antonio Ribas poude então dedicar-se ao estudo com mais presistencia, tendo por mestre no violino João Machado de Paiva, e no violoncello um artista italiano chamado Fenzi, que então residia no Porto.

Em 1818 era já director da orchestra no theatro de S. João, onde frequentemente se apresentou como solista. Existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa o programma de um concerto dado no salão d'aquelle theatro em 21 de agosto de 1826 pelo pianista Antonio José Bernardes, no qual concerto tocou João Antonio Ribas uma peça de violino e duas de trompa. E não só tocava estes instrumentos e violoncello, como tambem era habil na flauta, oboé, fagotte, clarinette e clarim.

Tendo-se alistado nos batalhões de voluntarios constitu-

cionaes, viu-se em 1828 obrigado a emigrar com elles para a Galliza, mas sendo ali reconhecido como hespanhol, foi prezo e conduzido á cadeia de Santiago. Mesmo na prizão, sabendo que havia na capella da cathedral um logar vago de primeiro trompa, preparou-se para obtel-o por concurso, o que poude conseguir juntamente com a liberdade.

Esteve na capital da Galliza pouco mais de um anno, mas procurando melhorar de fortuna partiu para Madrid, obtendo o logar de quarto contrabaixo na orchestra do Theatro Real.

Como reconhessem o seu merito, logo na época imme diata lhe deram o logar de primeiro violoncello, e algum tempo depois ganhou em concurso a cadeira de professor do mesmo instrumento no Conservatorio. No exercicio do professorado escreveu um «Methodo de Violoncello», que ali se adoptou.

As discordias politicas em Hespanha tornavam porém muito percaria a situação dos artistas, e tendo findado em Portugal a guerra civil, Ribas determinou-se a voltar para o Porto, em 1835, trazendo a familia que já creára.

Aqui se estabeleceu definitivamente, occupando de novo o logar de director da orchestra no theatro de S. João. Outro programma que existe na Bibliotheca Nacional annuncia um concerto dado em 28 de agosto de 1847 por João Antonio Ribas e seus filhos, no qual tocou elle um solo de violoncello da sua composição; seu filho Eduardo cantou trechos de varias operas, Hypolito tocou uma phantasia de flauta composta por elle, Nicolau estreiou-se como solista executando uma peça intitulada «Saudades de Guimarães», composição do marquez de Chardonay, e Florencio, o menos conhecido dos irmãos Ribas, acompanhou ao piano.

Durante o longo periodo em que foi director da orchestra do theatro de S. João, escreveu e arranjou muita musica para os bailados que ali se deram, assim como para varias peças dramaticas; entre estas ultimas figura «A Graça de Deus», antigo drama muito popular no Porto e para o qual outros compositores escreveram tambem a musica. Com a de João Ribas foi á scena em 20 de abril de 1847. Compoz tambem muitas peças para violino e para outros instrumentos, assim como para orchestra e banda militar. Publicou em 1857 uma collecção de cantos populares, que tem este titulo: «Album de Musicas nacionaes portuguezas constando de Cantigas e Tocatas usadas nos differentes Districtos e Comarcas das Provincias da Beira, Traz-os-Montes e Minho.» Impressa no Porto por Villa Nova.

Esta collecção é uma das mais interessantes e fieis que existem publicadas, tornando-se mais digna de apreço desde

que outras teem apparecido transformadas em abusiva exploração commercial. Foi da collecção de Ribas que Victor Hussla extrahiu a maior parte dos themas para as suas «Rapsodias Portuguezas».

Em 1857 suscitaram-se grandes desavenças entre a familia Ribas e a maioria dos musicos portuenses, resultando escandalosa polemica nos jornaes e por fim a demmissão de João Ribas e seus filhos dos logares que occupavam no theatro de S. João, assim como o pae se demittiu de presidente da Associação que elle mesmo tinha organisado. Dois annos depois serenaram os animos, e os artistas demittidos voltaram aos seus logares, vindo mais tarde Nicolau a substituir seu pae na direcção da orchestra.

Não menos distincto que João Antonio, antes brilhando em mais elevado meio, foi seu irmão, o flautista

José Maria Ribas. Tambem passou a infancia acompanhando o pae no aspero serviço militar durante as guerras napoleonicas, vindo por fim com elle para o Porto, ainda de verdes annos.

Serviu no exercito portuguez, fazendo parte dos batalhões de milicias de Monção, Feira e Porto. Quando ainda era creança tocava flautim, mas depois dedicou-se ao clarinette em que se tornou habil.

Era por esse tempo João Parado um flautista que disfructava grande popularidade no Porto; José Maria Ribas estimulado com o exemplo, dedicou-se de novo ao estudo da flauta e não tardou em tornar-se émulo de Parado.

Veiu a Lisboa em setembro de 1825, dando um, ou não sei se mais concertos no theatro do Bairro Alto; diz assim o respectivo annuncio na Gazeta de Lisboa:

«Hoje 27 do corrente, no Theatro do *Bairro Alto*, em beneficio do muito acreditado Professor de flauta *D. José Maria Ribas*, chegado a esta Capital, se representará depois de huma escolhida symphonia a Peça intitulada = *O Abbade Seductor* = acabado o 2.° acto o Beneficiado executará hum concerto de Flauta de sua composição: no intervallo do 4.° ao 5.° acto, o Professor *D. José Maria Chaves* tocará hum bellissimo concerto de Rebeca, e acabada a Comedia tocará o Beneficiado humas variações de Flauta, tambem de sua composição. Concluirá o Espectaculo a Tonadilha tão applaudida = *O Poeta e o musica.*

= Os preços dos Camarotes e Platéa forão augmentados para esta noite com superior permissão.»

(Gazeta de Lisboa, 27 de setembro de 1825.)

Em 1828, tendo cerca de 25 annos de edade, aventuras amorosas e ardente desejo de gloria levaram-no a Londres, onde obteve logar no theatro de «Convent-Garden.»

Por morte do celebre flautista inglez Carlos Nicholson, occorrida em 1835, ficou Ribas sendo o primeiro flautista da capital ingleza, occupando os logares que o fallecido deixára vagos nas orchestras do Theatro Real e da Sociedade Philarmonica. Dirigiu os trabalhos do fabricante de flautas Scott, de quem veiu a ser genro; as flautas do modelo *J. M. Ribas* foram premiadas na exposição universal de Londres em 1851.

Em 1841 veiu ao continente, estando em Paris, Madrid e no Porto. N'esta ultima cidade foi immensamente festejado, dando um concerto no theatro de S. João em 11 de janeiro de 1842. O «Periodico dos Pobres», noticiando essa festa, uma das memoraveis que teem havido no Porto, conclue:

«...No fim das ultimas variações e do espectaculo, foi o beneficiado unanimemente chamado fóra, e recebeu estrondosos vivas que elle agradeceu em uma pequena falla, dizendo que dois dias de gloria contava em sua carreira artistica: o primeiro quando foi nomeado primeiro flauta da opera em Londres, e o segundo este em que o applaudiam os portuenses, a quem elle devia a existencia na carreira artistica com tanta aceitação.»

Achando-se adiantado em annos e possuindo sufficientes recursos para descançar, resolveu em 1851 abandonar a vida activa de Londres, e regressou ao Porto onde chegou a 10 de agosto d'aquelle anno; assim o diz o «Periodico dos Pobres» na seguinte noticia:

«O sr. Ribas (José) 1.º flautista do theatro Real de Londres, chegou esta manhã no paquete. Este abalisado professor que por bastantes annos residiu entre nós, e de quem na sua visita a esta cidade ha poucos annos os portuenses tiveram occasião de admirar o mimo e maestria pelos quaes se havia tornado um dos mais nomeados artistas da Europa naquelle instrumento, vem estar algum tempo n'esta cidade e depois se dirige a Madrid».

(«Periodico dos Pobres», 11 de agosto de 1851.)

Ignoro se José Maria Ribas foi effectivamente a Madrid n'essa época, mas é certo que esteve em Lisboa, tocando n'uma recita do theatro de S. Carlos em 6 de março de 1852 e n'outra no de D. Maria, em 31 do mesmo mez. Veiu com elle uma senhora, Miss Scott, que o acompanhava ao piano e tocava concertina, instrumento muito favorito dos inglezes. Ribas apresentava-a como sua discipula como se vê por este annuncio:

«Theatro de S. Carlos 6 de março de 1852... Depois do 1.º acto o sr. José Maria Ribas, 1.º flauta da philarmonica de Londres e sua discipula Miss Scott, por obsequio executarão um grande duetto concertante para piano e flauta.»

Esta Miss Scott deu um concerto no salão da Sociedade Philarmonica do Porto, em 2 de julho de 1853, annunciando que seria «um concerto de despedida»; mas não se despediu de todo, antes se conservou na companhia do professor, tomando parte nos concertos que elle annualmente deu, até 1859, na mesma Sociedade Philarmonica. O ultimo d'esses concertos foi a 26 de abril do referido anno.

Ribas depois d'isso não tocou mais; tinha-se dedicado ao ensino, especialmente de concertina, que elle tambem tocava como a sua discipula, e assim passou descançadamente o resto da vida, felicidade que poucos musicos podem gosar.

Falleceu em 1 de julho de 1861, ás onze horas da manhã.

O «Nacional» de 15 do mesmo mez, dedicou á sua memoria um extenso panegyrico, assignado por J. Simões Ferreira.

José Maria Ribas escreveu muita musica para flauta, a maior parte da qual se imprimiu em Londres. O panegyrico acima citado menciona como mais notaveis das suas obras, as Phantasias 4.ª, 7.ª, 8.ª e 9.ª, duas collecções de estudos e os concertos ineditos, 3.º e 4.º. Possuo as seguintes: «Capriccio for the Flute, in which is Introduced Six National Airs, Composed & Dedicated to His Friend Charles Wodarch Esq.r Composer & leader to the Theatre Royal Covent Garden, by J. M. Ribas. London, Rudall & Rose.» — «Studio di Modulazione per il Flauto dedicato al suo amico Frederick Tremlett Spiller Esq.r Dall'Autore J. M. Ribas. London, R. Cocks & C.º» — «Grand Fantasia for the Flute with Accompaniment of Piano Forte; In wihch is introduced the celebrated Air of The Swiss Boy. Composed, and dedicated to his Friend F. Berbiguier, by J. M. Ribas. Principal Flute at the Theatre Royal Covent Garden. London, Cocks & C.ª» — «8.th Fantasia for the Flute, With an Acompaniment for the Piano Forte. Composed and Dedicated to J. E. de Brito e Cunha Esq.r by J. M. Ribas. This Fantasia has been Performed by the Author at his Public Concerts in Lisbon & London. London, J. Alfred Novello.» — «A Seventh Fantasia for the Flute with an Accompaniment for the Piano Forte Composed and Dedicated to Miss Chippendale, by J. M. Ribas. London, R. Cocks & C.º» — «Adagio and Polonaise, for the Flute, With an Accompt. fort he Piano Forte. Composed & Respectfully Dedicated To His Excellency, Th. Baron de Lagos by J. M. Ribas. London, J. Alfredo Novello.» — «Brilhant Fantasia for the Flute, in which is introduced th Favorite Spanish Air *La Cachucha*, with an Acompaniment for the Piano Forte, Composed & respectfully dedicated to Sir William Ball Bart by J.

M Ribas. London, W. Hawes.»—«Eighteen Original Duettinos for Two Flutes. Composed and Dedicated to M. P. Guimaraens Esq.º By J M. Ribas: London, W. Hawes.»

A musica de José Maria Ribas é irreprehensivel sob o ponto de vista da harmonia, mas não offerece grande interesse, facto que aliás é proprio do genero. As difficuldades mechanicas que exige do executante não são grandes, limitam-se ás passagens rapidas, com muita frequencia no registo grave, do qual, segundo parece, elle tirava grande partido. O seu estylo resente-se um pouco do mau gosto peculiar na musica ingleza. Duas ou tres das composições acima mencionadas ainda hoje poderiam sêr ouvidas com agrado.

Consta da tradicção que elle tirava da flauta um som bellissimo, extraordidariamente intenso e vigoroso; facilmente se comprehende que elle se distinguisse n'esse ponto, sabendo-se que o principal caracter das flautas fabricadas segundo o seu modelo consistia no grande alargamento da broca e dos orificios.

O Ribas flautista não deixou descendencia de artistas; mas deixou-a seu irmão, João Antonio, cujos filhos foram todos musicos, constituindo a segunda geração dos Ribas que floresceram no Porto.

São elles:

João Victor Ribas. Violinista que desde muito novo se estabeleceu no Rio de Janeiro, onde foi professor conceituado, exercendo as funcções de director do theatro lyrico. Falleceu n'essa cidade em 26 de janeiro de 1856, no mesmo dia em que pela terceira vez ardeu o theatro de S. Pedro de Alcantara.

Florencio Ribas, pianista. Só tenho noticia d'elle pelos programmas de concertos dados pela familia, em que elle figurou como acompanhador de seus irmãos.

Eduardo Medina Ribas, baritono. Cantou no Porto e em varios theatros de Hespanha: esteve escripturado como comprimario no nosso theatro de S. Carlos, durante a época de 1848-49.

Hypolito Medina Ribas. Flautista muito distincto, o melhor que houve no Porto depois de seu tio e de João Parado que foi seu mestre.

Nasceu n'esta cidade em 1825 e desde muito novo que occupou o logar de primeiro flauta no theatro de S. João. Dedicou-se tambem a compositor, escrevendo aberturas para orchestra, missas, psalmos de vesperas, etc. Escreveu tambem musica para diversas peças theatraes, entre ellas a comedia «O Pae de uma actriz», representada no theatro de S. João em 27 de novembro de 1845 Na Bibliotheca Real da Ajuda

guarda-se uma partitura autographa de Hypolito Ribas, que tem este titulo: «Cantata com acompanhamento de piano executada a grande orchestra no baile da Associação commercial Portuense, na noite de 24 de novembro de 1863 composta e reverentemente offerecida a S.S. M.M. fid. o sr. D. Luiz I e sr.ª D. Maria Pia.»

Hypolito Ribas falleceu em 15 de novembro de 1883.

Nicolau Medina Ribas. O ultimo e um dos mais notaveis artistas d'esta familia, violinista primoroso.

Estudando com seu pae, entrou logo de tenra edade para a orchestra do theatro de S. João. Vendo porém João Ribas quanta vivacidade este seu filho mostrava e quantos progressos rapidamente fazia, resolveu aproveitar-lhe o mais possivel a vocação, enviando-o a Bruxellas afim de que se aperfeiçoasse no conservatorio d'aquella cidade, recebendo lições do grande mestre do violino, Charles de Bériot.

Ao cabo de algum tempo, durante o qual fez tambem um bom tirocinio na orchestra do theatro de «La Monnaie», regressou artista perfeito e correcto, dotado de explendida mão d'arco, phraseando com largueza e vigor, senão com puro som nem com a suavidade peculiar a Marques Pinto. Foram numerosissimos os concertos em que se apresentou, tanto no Porto como em Lisboa, Coimbra e outros pontos do paiz. Em toda a parte foi sempre muito applaudido, mas sobretudo no Porto estimavam-no como artista da mais elevada categoria.

Occupou durante muitos annos o logar de primeiro violino chefe na orchestra do theatro de S. João e foi um dos fundadores da Sociedade da musica de camara organisada no Porto em 1874.

Escreveu grande quantidade de musica para violino, phantasias sobre operas, trechos originaes, estudos, etc. Uma parte d'estas composições estão publicadas; as que eu conheço e possuo, offerecidas por elle mesmo, são as ultimas que publicou e teem estes titulos: «Hommage a mon professeur Charles de Bériot. Six Preludes-Impromptus pour le Violon. Op. 26. Costa Mesquita, Editeur. Porto.» (Impresso em Paris). — «Hommage á Sa Magesté Don Luis 1 er Roi de Portugal. Six Préludes-Etudes pour Violon dédies á ses Eleves. Op. 33. Paris, V. Durdilly & C.ie» — «Hommage á la Presse Portugaise. Six Prèludes-Etudes, pour Violon. Op. 34. Paris, V. Durdilly.» — «Au Célébre Maitre Charles Marie Widor. Souvenir d'Amitiè, Morceau de Salon pour Violon et Piano. Op. 35. Paris. V. Durdilly.»

Ligado por casamento a uma opulenta familia e achando-

se a coberto das necessidades quotidianas, abandonou o exercicio profissional, mas não deixou de cultivar a arte senão quando a doença, que longo tempo o minou, lh'o impediu totalmente

Falleceu depois de grandes soffrimentos, em 3 de março de 1900.

Terminou com elle a familia dos artistas, mas não a dos cultores da arte, porque seu filho, Antonio de Bessa Ribas, é um bom violinista amador, e sua filha, D. Adelina Alina de Bessa Ribas, excellente pianista.

Ribeiro *(Manuel da Paixão)*. Auctor de uma pequena obra publicada em Coimbra no anno de 1789, a qual tem este titulo: «Nova Arte de Viola, que ensina a tocalla com fundamento e sem mestre. Dividida em duas partes, huma especulativa, e outra pratica. Com Estampas das posturas, ou pontos naturaes, e accidentaes; e com alguns Minuettes, e Modinhas por Musica e por cifra. Obra util a todas as qualidades de pessoas; e muito principalmente ás que seguem a vida litteraria, e ainda ás senhoras. Dada á luz por Manuel da Paixão Ribeiro, Professor licenciado de Grammatica Latina, e de ler, escrever, e contar, em a cidade de Coimbra. —Coimbra. Na Real Officina da Universidade. M.DCC.LXXXIX.»

É só pelo titulo que se sabe ter sido o auctor d'esta obra professor de primeiras letras e latim, porque nenhuma outra noticia resta d'elle. No prologo diz-nos ter sido um simples curioso de musica, discipulo de José Mauricio, e que se aperfeiçoára com a leitura da Encyclopedia Methodica, do Diccionario de Rousseau e dos Elementos de Musica de Rameau. Constituiam estas obras em 1789 toda a bibliotheca do musico estudioso. Diz tambem que no seu tempo não havia pessoa alguma que não se jactasse de saber tocar viola, tendo este instrumento perdido por isso mesmo a estimação que merecia.

A viola que Paixão Ribeiro ensina no seu livro, tem cinco ordens de cordas, de tripa ou de arame, aconselhando estas ultimas por serem mais economicas e poder-se com ellas imitar os sons do cravo. As duas ordens graves, que elle chama «simeiras» e «toeiras», compunham-se de tres cordas cada uma, tendo um bordão afinado oitava abaixo das duas cordas restantes. As tres ordens agudas eram emparelhadas e chamavam-se «segundas», «contras» ou «requintas» e «primas».

Eram portanto doze cordas, que se afinavam em lá, ré, sol, si, mi, partindo do grave para o agudo.

A «Nova Arte» tem oito boas estampas de dobrar, duas das quaes representam as differentes posições da mão esquerda para formar accordes. Tem ainda de curioso este livrinho,

apresentar alguns minuetes e modinhas em voga na época da sua publicação.

Ripamonti *(João Achilles).* Violinista italiano que se estabeleceu em Lisboa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de setembro de 1816, assignando o respectivo livro de entradas com o nome ainda em italiano: «Gio. Achille». Occupou durante muitos annos o logar de primeiro dos segundos violinos na orchestra do theatro de S. Carlos e na da Real Camara.

Falleceu em 11 de abril de 1847.

É seu filho o sr. João Achilles Ripamonti, illustre professor de agricultura.

Roboredo *(Vicente José Maria de).* Organista e mestre da capella na cathedral de Braga, e professor de musica nos dois seminarios da mesma cidade.

Escreveu muitas obras de musica religiosa para o serviço da cathedral, algumas das quaes ainda hoje ali se cantam. Deixou fama de ser homem muito illustrado e especialmente curioso em numismatica.

Era natural do Porto e falleceu em 8 de março de 1831, segundo uma nota que o sr. João Maria Esmeriz, de Braga, encontrou no livro de entradas da irmandade de N. Senhora da Lapa; essa nota diz assim: «O Rev.º Beneficiado Vicente José Maria Reboredo ou Rebordelo, natural da cidade do Porto, organista da Santa Sé Primacial, foi acceite para irmão em 1805». E em tinta menos antiga: «Hoje mestre de capella». Na margem d'esta nota esta cotado o dia do fallecimento acima mencionado.

O mesmo sr. Esmeriz tambem encontrou o primeiro recibo assignado pelo mestre Roboredo como professor do seminario de S. Pedro, o qual recibo data de 1797.

Possuo algumas composições d'este mestre que não são destituidas de valor.

Rocha (Frei *Francisco da).* Religioso professo da ordem da Santissima Trindade.

Nasceu em Lisboa, cerca de 1640, e quando apenas contava onze annos dc idade. segundo affirma Barbosa Machado, compoz uma missa a sete vozes. Este mesmo escriptor diz que frei Francisco da Rocha foi um admirador das obras de João Lourenço Rebello. «imitando com tão escrupulosa exação as obras de tão famigerado Mestre, que pareciam as suas composições, eccos sonoros das vozes de Rebello.»

Esta apreciação com apparencia de lisongeira mas que antes se póde tomar como accusação de plagiario, é seguida pela lista das obras do frade trino, todas sacras e cujos auto-

graphos se achavam em poder do mestre João da Silva Moraes.

Rocha *(João Monteiro da).* Este notabillissimo mathematico e celebre lente de Coimbra era tambem muito entendido em musica, dando até lições a José Mauricio; assim o declara este compositor, na introducção do seu «Compendio de Musica», em que testemunha o seu reconhecimento por essas lições nos seguintes termos: «O Ill.mo Sr. José Monteiro da Rocha, Mestre dos Serenissimos Senhores Principe da Beira e Infantes, este Sabio Portuguez que a Providencia nos deu para Gloria da Nação, possue o melhor gosto e os mais profundos conhecimentos na musica tanto theorica como pratica. Eu devo a este Homem raro hum tributo de reconhecimento pelas muitas luzes e instrucções que elle teve a bondade de me communicar no decurso de muitos annos.»

José Mauricio faz tambem esta curiosa affirmativa: «Os Lentes actuaes (1806) de Mathematica da Universidade são, pela maior parte, não somente bons conhecedores e amadores de Musica, mas tambem muitos peritos n'esta Arte».

José Monteiro da Rocha nasceu em Canavezes a 25 de junho de 1735 e morreu em S. José de Ribamar a 11 de dezembro de 1819.

Rodil (D. *Antonio).* Estimado tocador de flauta e oboé hespanhol, que veiu estabelecer-se em Lisboa depois de ter sido muito apreciado em Londres.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1766, fallecendo em 13 de julho de 1787, segundo nota que encontrei no cartorio da mesma irmandade. Era musico da Real Camara e tocava na orchestra do theatro da Rua dos Condes, então o nosso theatro lyrico. Parece que se apresentava tocando a solo nos saraus, porque o viajante inglez Richard Twiss, no seu livro «Viagem a Portugal», diz tel-o ouvido em Lisboa quando aqui esteve em fins de novembro de 1772: «Ouvi tambem Mr. Rodillo, hespanhol, conhecido em Londres pelo seu talento em flauta e no oboé.» (Pag 10).

Seu filho

Joaquim Pedro Rodil, nascido em Lisboa cerca de 1777, foi tambem excellente flautista.

Ficando orphão de pae e mãe e cantando já soprano, obtiveram os padrinhos que elle fosse admittido no Seminario Patriarchal. No registo dos alumnos, existente na Bibliotheca Nacional, está o seu nome inscripto nos seguintes termos: «Em 12 de janeiro de 1788 entrou para este Real Seminario, Pedro Rodil filho legitimo de Antonio Rodil e de D. Rosalia Guerreiro, já defuntos, baptisado na parochial egreja de N.

Senhora das Mercês... entrou na edade de 10 para 11 annos.» E á margem: «Foi para casa de todo em 12 de outubro de 1796.»

Pouco depois de ser admittido no Seminario entrou para a irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas tem o seu nome inscripto com a data de 80 de agosto de 1788.

Joaquim Pedro Rodil era primeiro flauta na orchestra de S. Carlos em 1808 e occupou esse logar até 1825. anno em que vencido pela edade e pela doença o abandonou a seu discipulo José Gazul. (*)

Falleceu em 1832.

Havia tambem na orchestra de S. Carlos um Christiano Rodil, trombone, que julgo ser irmão do precedente.

Rodrigues (Frei *João)*. Auctor de uma «Arte de Cantochão», escripta em 1560, mas que não chegou a imprimir-se. Chegou porém a passar-se alvará de licença para ser dada á luz, o qual vem integralmente reproduzido nos «Documentos para a Historia da Typographia Portugueza» publicados pelo sr. Deslandes. Por esse alvará, que tem a data de 5 de março de 1576, vê-se que frei João Rodrigues era vigario da egreja de Santa Maria na villa de Marvão e que a sua obra tinha este titulo: «Arte de Musica da reformação e perfeição do cantochão e de toda a musica cantada e tangida.»

Rodrigues (Padre *Manuel)*, v. **Coelho**.

Romano *(José)*. E' curiosa a historia d'este homem, meio musico, meio litterato, que foi ao mesmo tempo trompista, cantor, poeta, jornalista, dramaturgo, actor, ensaiador e empresario.

O seu nome completo era José Filippe Ovidio Romano. Seu pae foi outro trompista tambem chamado José Romano, creio que elle mesmo filho de um musico italiano com o mesmo nome — Giuseppe Romano — estabelecido em Lisboa desde os fins do seculo XVIII. O segundo ou terceiro José Romano nasceu em Lisboa a 3 de junho de 1825, e dedicou-se desde a infancia aos estudos universatarios, chegando a concluir os preparatorios e a matricular-se nos cursos de mathematica e philosophia. Tendo-lhe porém fallecido o pae, a 16 de abril de 1840, viu-se forçado a deixar esses estudos e a lançar mão do pouco que tinha aprendido de musica, para se sustentar e ajudar a familia, composta de mãe e cinco irmãos menores.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em dezembro

(*) Na biographia de José Gazul disse que Joaquim Pedro Rodil era hespanhol, lapso que fica agora authenticamente rectificado.

de 1842 e pouco depois occupava o logar de segundo trompa na orchestra de S. Carlos. Em 1856, um furunculo que lhe appareceu no dedo indicador da mão direita aggravou-se a ponto de os medicos receiarem o tetano e resolverem que seria necessario amputar-lhe o braço; escapou por milagre, ficando apenas com o dedo aleijado. Não poude por isso tornar a tocar trompa, e os seus proventos pela musica ficaram reduzidos aos que obtinha cantando nas egrejas, pois tinha boa voz de baritono.

Tambem procurou recursos no exercicio da litteratura, que primeiro cultivara por simples inclinação. Quando era ainda muito novo fazia versos; depois começou a escrever e traduzir peças para theatro, muitas das quaes eram recebidas com agrado. Quasi todas eram ornadas de musica, feita pelos seus collegas Santos Pinto e Casimiro; d'este ultimo principalmente era elle intimo amigo e companheiro nas patuscadas. Arranjou tambem do «Frei Luiz de Sousa» o libretto da opera que o sr. Francisco Gazul mais tarde poz em musica.

Collaborou em diversos periodicos, principalmente semanaes, escrevendo muitos artigos de critica theatral, e durante o primeiro semestre de 1856 sustentou um jornal intitulado «Rigoletto».

Tinha um caracter excessivamente irrequieto e aventuroso. Em 1847 lembrou-se de ir a Paris, e foi, a pé, levando na algibeira apenas um «pinto» (480 réis). Pelo caminho ia angariando alguns meios com o exercicio da arte musical, e em ultimo recurso pedia esmola. Gastou tras mezes na viagem chegando a passar dias sem comer. Achando-se na grande capital por occasião da revolução de 1848, tomou parte n'ella batendo-se nas barricadas.

Os ultimos dias da sua existencia passou-os muito tristemente, por falta de meios, morrendo quasi ignorado em 20 de abril de 1887.

Rorich (*Christiano*). Excellente tenor de opera comica. Era filho de um musico allemão, Christian Friedrich Roricke, que tocava trombone e se estabeleceu em Lisboa no principio do seculo XIX. Nasceu em 1820 e estudou canto na aula de musica da Sé, tendo tido por mestre o bondoso Domingos José Benavente.

Dotado de lindissima voz de tenor, appareceu muito opportunamente quando a opera comica estava sendo explorada com grande exito por quasi todos os theatros de Lisboa. Escripturou-se no theatro de D. Fernando, quando este se inaugurou, em 1849. Debaixo da direcção musical de Casimiro, deu um grande brilho ás operas comicas que ali cantou, taes como

a «Giralda» de Adam, a «Barcolla» de Auber, a «Batalha de Montereau» de Casimiro, e muitas outras. Agradava immensamente, não só pela excellencia do canto mas tambem pela apparencia physica, que era muita sympathica e interessante.

Esta vantagem fez-lhe grande mal, porque deixando-se levar pelas sympathias que inspirava, morreu no verdor dos annos consummido por excesso de amor.

Tinha um irmão, Miguel Rorich, que era bom trombone como o pae, tocando egualmente todos os instrumentos de metal. Foi por alguns annos mestre da philarmonica de Villa Franca onde morreu da febre amarella em 1856.

Rosa *(Manuel da Silva)*. Musico brasileiro muito notavel pelas composições religiosas, uma das quaes foi a Paixão, que durante muitos annos se cantavam na Capella Imperial e no convento de S. Francisco do Rio de Janeiro. Natural d'esta cidade, falleceu em 15 de maio de 1793. Dá noticia d'elle o barão de Santo Angelo, na «Revista trimensal», tomo 19, pagina 355.

Rosario (Frei *Antonio do)*. Monge da ordem de S. Jeronimo, contemporaneo de Barbosa Machado que na «Bibliotheca Lusitana» (1747) lhe faz este elogio: «Não é menos capaz o seu talento para o pulpito que para o côro, sendo muito perito na arte de musica em que tem composto diversas obras nas quaes se admiram felizmente unidas a sciencia do contraponto com a novidade do invento, sendo as principaes que conserva em seu poder: oito Magnificas sobre o cantochão dos oito tons, Lamentações e Motetes da quaresma e semana santa a oito, seis e quatro vozes, Responsorios das matinas da Conceição a quatro vozes, Villancicos a quatro e oito vozes, Oração nova de S. José posta em cantochão.»

Frei Antonio do Rosario nasceu em Lisboa a 20 de Junho de 1682 e tomou o habito a 17 de janeiro de 1702. Na Bibliotheca de Evora ha d'este compositor um «Ecce Sacerdos magnus», a sete vozes e orgão, partitura autographa e partes cavadas.

Rosario (Frei *Domingos do)* Auctor do vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico» que ainda hoje anda nas mãos de todos os sacerdotes e cantochanistas.

Natural da freguezia de Santa Maria dos Olivaes, professou na ordem franciscana dos frades capuchos a 15 de abril de 1722.

Estudou prefundamente o canto liturgico na escola estabelecida por D. João V em Santa Catharina de Ribamar, indo depois para o convento de Mafra, onde occupou o logar de primeiro vigario ou cantor mór durante quarenta e um annos.

Segundo affirma frei Claudio da Conceição no «Gabinete historico» (tomo 8.º, pag. 140), foi um grande cantochanista e dotado de excellente voz. A sua obra tem este titulo: «Theatro Ecclesiastico, em que se acham muitos documentos de Canto-chão para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Côro e Altar, etc.» Tem-se feito nove edições d'esta obra, a primeira das quaes sahiu em 1743 e a nona em 1817.

Quando se publicou a sexta edição, em 1779, já o auctor não era vivo, porque no titulo vem o seu nome seguido da indicação: «...primeiro Vigario *que foi...*»; no fim d'esta mesma edição vem um novo alvará concedendo o privilegio da sua publicação aos religiosos da provincia da Arrabida, e n'esse alvará se lê tambem: «Frei Domingos do Rosario, Religioso da mesma provincia, e primeiro Vigario do Côro *que foi* do Real Convento de Mafra». O alvará é datado de 30 de maio de 1778. Devia portanto ter fallecido pouco tempo antes, visto que n'esta data se transmittiram á sua corporação os direitos que lhe pertenciam.

Rosario (Frei *Francisco do*). Franciscano natural do Barreiro, onde nasceu em 1688, professando no convento de Xabregas em 1709.

Foi vigario do côro e mestre de canto-chão durante dez annos em Valladolid, onde tambem tinha aprendido. Existe d'elle na Bibliotheca Nacional um tratado manuscripto, evidentemente autographo, assim intitulado: «Methodo novo (sendo velho), para ensinar o Canto Ecclesiastico aos principiantes professores d'elle.» Servindo-lhe de sub titulo, segue esta grande ladainha:

«Verdades solidas do canto-chão, Escola, Palestra, ou Aula, donde se ensinão leys, preceitos, e Regras da Musica Plana ou Harmonica, distincta da Musica ou Mensural e Rythmica.

«Luzes que distinguem em a Musica o genero Diatonico do genero chromatico.

«Fiscal contra os que desfiguram o canto-chão figurado, dando igual valor a todas as suas figuras, sendo tantas e tão diversas.

«Finalmente; reputa-se (por improvavel) a opinião dos que dizem, e seguem, que quinto, e sexto tom, sempre se devem cantar por bmol, e natura, e nunca n'estes dous tons se admitte a propriedade de bquadro, por causa do Tritono: Maximas que se defendem no Theatro publico d'este livro, fundado na multidão de Autores, que cito á margem, de cujos nomes farei em seu logar huma Taboa, catalogo ou Mappa. = Autor do livro Fr. Francisco do Rosario Pregador jubilado, e filho da Santa Provincia dos Algarves, etc.» O titulo é formidavel, mas a obra não é proporcionalmente muito menos extensa, pois

consta de 202 paginas in-folio, nas quaes está difusamente diluida toda a theoria do canto-chão.

Rosario (Soror *Joanna do*). No mundo profano D. Joanna de Mendonça, condessa de Vimioso, casada com D. Luiz de Portugal, 3.º conde de Vimioso.

Esta senhora era, além de singularmente illustrada, muitos» perita em musica, segundo affirma a «Historia de S. Domingo no volume 6.º, pagina 95 da terceira edição: «Para o divertimento e partes que estima o seculo, não sahio menos polida nos instrumentos da harpa e orgão a que destrissima musica accomodava huma fermosa voz, que lhe dera o Ceo, e que ella depois pagou agradecida occupando-a nos louvores de quem lh'a dera. Sobresahia a todas estas prendas huma viveza e graça natural em tudo o que dizia, sem que a galanteria molestasse a minima attenção da modestia. Não teve mais qne lhe dar a natureza; só o Ceo teve mais que lhe dar».

Professou na ordem dominicana em 23 de agosto de 1607, e fundou o mosteiro chamado do Sacramento, em Alcantara, cuja primeira pedra foi lançada em 7 de janeiro de 1612. Occupou por tres vezes o logar de prioresa, fallecendo em 21 de maio de 1643.

Rosario (Padre *Vicente Maior do*). Bom cantochanista e muito affeiçoado á musica.

Nasceu em Tavira, a 11 de agosto de 1796. Estudou musica na infancia, mas seguiu depois a carreira ecclesiastica tomando ordens sacras. Em 1839 foi nomeado capellão do regimento de infantaria n.º 8, e n'esta qualidade tomou parte activa nas agitações politicas de 1846. Foi tambem capellão do batalhão n.º 5, quando este esteve aquartelado em Tavira, e sendo em 1847 transferido para Sagres pediu a sua demissão. Por toda a parte onde teve alguma estabilidade, principalmente em Braga, Setubal e Tavira se dedicou quanto poude ao exercicio e ensino da musica, e com especialidade da musica sacra.

Gostava principalmente de ensinar rapazes para cantarem nas festas religiosas, que elle mesmo promovia e dirigia, mantendo por algum tempo uma escola de musica e canto-chão em Tavira. Aos alumnos que frequentavam a escola chamava elle «os seus canarios».

Escreveu um compendio de cantochão, que tencionava fazer imprimir, o que não chegou a effectuar. Falleceu em Tavira a 14 de outubro de 1862.

S

Sá (Padre *José de*). Organista, compositor e cantochanista.

Nasceu na cidade de Tavira em 1801, onde estudou musica e sciencias ecclesiasticas. Professando na ordem dos eremitas calçados de Santo Agostinho, veiu para Lisboa exercer o logar de organista na egreja da Graça, onde foi depois tambem professor de philosophia e cantochão.

Escreveu alguma musica sacra e pequenos trechos para piano. Era dotado de excellente coração, e apesar de pobre, depois da extincção das ordens religiosas, ensinava gratuitamente piano e canto; foi seu discipulo na infancia o cantor e actor Christiano Telmo, que ainda conserva profundo sentimento de gratidão pela memoria do bondoso e velho sacerdote.

Falleceu em 9 de setembro de 1886.

Sabater (*José Maria*). Cantor e professor de canto.

Pertencia a uma familia de musicos oriunda da Catalunha, o primeiro dos quaes estabelecido em Lisboa foi Francisco Sabater, que entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de julho de 1767. Era cantor da Patriarchal.

Havia mais: Joaquim José Sabater, instrumentista, que entrou para a irmandade em 11 de setembro de 1781; outro Joaquim José Sabater, cantor, de 1792 a 1814; Manuel Maria Sabater, que era thesoureiro da Sé em 1826.

José Maria Sabater tinha uma magnifica voz de baixo profundo e era musico de muito saber. Foi cantor da Patriarchal desde 1810, e depois que o governo constitucional reduziu o pessoal da Sé, esteve ao serviço do conde de Redondo, vindo a ser mestre de seus filhos, a marqueza d'Alvito e o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

Falleceu em idade muito avançada, a 7 de março de 1875.

Sagau *(D. Jayme de la Te y).* Litterato e musico hespanhol, estabelecido em Lisboa no principio do seculo XVIII.

Foi director ou proprietario da officina typographica denominada da «Musica», a mais importante que havia n'aquelle tempo em Lisboa e onde se imprimiram muitas obras musicaes, especialmente de cantochão.

Sagau fez sahir d'essa officina as seguintes obras, das quaes foi auctor, tanto para a poesia como para a musica.

1.° — «Cantatas a solo al Nacimento. Lisboa Occidental, a la Impression de Musica, 1721.» Em 4.° oblongo. Contém trinta e sete cantatas para uma voz de soprano e acompanhamento de baixo cifrado, separadamente em dois volumes; cada cantata compõe se de recitativo, aria e coplas, melodia trivial e sem outro interesse senão o de nos mostrar o estylo da época. Existe um exemplar na Bibliotheca publica de Evora.

2.° — «Cantata a duo a Santa Maria Magdalena. Lisboa. En la Imprenta de Musica.» Para dois sopranos com acompanhamento de baixo cifrado. Existe tambem um exemplar na referida Bibliotheca.

3.° — «Cantatas humanas a solo, compuestas por Don Jayme de Latê e Sagâu Cavallero de la Orden de Santiago. Dedicadas a la Reyna nuestra señora, Doña Marianna de Austria. — Lisboa Occidental. En la Imprenta de Musica.» São quarenta cantatas para soprano com acompanhamento de baixo cifrado, separadamente em dois volumes. Na Bibliotheca Real da Ajuda ha um exemplar do volume que tem a parte do canto, e na Bibliotheca Nacional está o volume com o acompanhamento. Esta obra tem na parte inferior do frontispicio a seguinte nota: «Se está imprimiendo un Libro de Cantatas Humanas á Duo.» Mas creio que não chegou a imprimir-se, porque não ha d'elle outra noticia. Toda a letra das cantatas publicadas é em hespanhol.

Sagau foi tambem auctor da musica de diversos villancicos cantados nas festas de Santa Cecilia e de S. Vicente, nos annos de 1721, 1722 e 1723, assim como de uma oratoria a S. Vicente que se cantou nas referidas festas a este santo.

Francisco Xavier d'Oliveira, nas «Memorias», tomo II pa. 317, diz que D. Jayme de la Te y Sagau era «homem de ge-

nio e patarata; por fóra cordas de viola, por dentro pão bolorento.»

Saldanha *(Gonçalo Mendes)*. Compositor, natural de Lisboa, que floresceu na primeira metade do seculo XVII, tendo sido discipulo de Duarte Lobo.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este compositor cerca de cincoenta villancicos, além de diversos motetes e psalmos. Barbosa Machado diz que na bibliotheca do duque de Lafões havia tambem do mesmo auctor uma collecção de «tonos» a quatro vozes.

Saint-Martin *(Carlos Victor)*. O primeiro violino chefe de todas as orchestras de amadores no meiado do seculo XIX.

Exercia a profissão de ourives, e aprendeu a tocar violino com o italiano Giuseppe Galli — que em portuguez era chamado José Gallo. Cantava tambem tenor, e n'essa qualidade fez parte dos córos nos espectaculos das Larangeiras em 1838, quando ainda não tinha adquirido as qualidades de brilhante violinista que depois o tornaram notavel.

Tocou muitas vezes a solo nos concertos das academias de amadores; de um d'esses concertos, realisado na Academia Philarmonica em 18 de novembro de 1848, diz assim o jornal «Espectador»:

«... O que porém é digno de mais e muito particular menção são as variações de Artot, executadas na rebeca pelo Sr. Saint-Martin, e habilmente acompanhadas ao piano pelo sr. Amado. E' necessario ouvir aquelle distincto curioso para se poder dignamente formar um juizo da expressão e bom gosto com que toca, das dfficuldades que executa, finalmente do esmero com que move o seu arco, extrahindo, com a maior limpeza e mimo, os sons mais suaves, quer nos trilos, quer nas escalas e mordentes, quer nos sons agudissimos que tão nitidamente tira. A proficiencia do habil tocador foi devidamente appreciada tanto pelos espectadores, como pelos socios executantes, que o victoriaram com os mais bem merecidos applausos.

Saint-Martin teve, em outubro de 1845, um ataque de loucura n'um sarau da «Assemblea Philarmonica», quando estava para tocar; recolheram-no ao hospital, e como não possuia meios, abriu-se entre todos os amadores de musica uma subscripção para que podesse ser tratado em casa. Melhorou algum tempo depois, vindo a fallecer da febre amarella em 1856.

Salvini *(Gustavo Romanoff)*. Artista polaco muito estimado no Porto.

Nascido, em 1825, na Polonia allemã e pertencendo a uma familia distincta, veiu para o Porto em 1858, juntamente com Elisa Hensler (actual condessa de Edla), ambos escripturados

na companhia lyrica do theatro de S. João. Salvini era o segundo baritono, e agradou bastante, como a sua companheira.

Intelligente e dotado de esmerada educação, caracter expansivo e alegre, adquiriu as sympathias da boa sociedade do Porto, e resolveu fixar-se na nossa cidade, dedicando-se ao ensino do canto. Estabeleceu uma escola, que durou alguns annos e teve muita reputação, sendo frequentada por muitas das principaes senhoras portuenses. Em fins de 1865 publicou um «Romanceiro Musical Portuguez», collecção de quarenta melodias feitas sobre versos dos nossos principaes poetas, taes como Soares de Passos, Garrett e outros.

Muito inclinado porém á vida bohemia, a occupação de professor de canto exigia habitos commedidos que não se lhe amoldavam á indole, e dedicou-se tambem a dar lições de esgrima, transformando a sua aula de canto em sala de armas. Não persistiu n'esta segunda occupação, e em 1879 estabelecem uma photographia.

Apezar de dotado de tão diversas aptidões, como dispendesse largamente quanto adquiria, quando veiu a velhice, aggravada por uma cegueira quasi completa e perturbamento da razão, a miseria não tardou em fazer-lhe companhia. Essa miseria foi aliviada com o soccorro de alguns amigos, entre elles Antonio Soller, alma de artista aberta a todos os sentimentos generosos. Os ultimos annos passou-os amarguradamente, vivendo da caridade, até que falleceu em 3 de fevereiro de 1894.

Além do «Romanceiro», publicou tambem diversas composições para canto e outras para piano, deixando inedito um «Methodo de Canto». O «Romanceiro» teve segunda edição, feita em Lisboa pela Companhia Nacional Editora.

Sant'Anna (Frei *José Pereira de*). Este nome é mais conhecido na historia ecclesiastica, por ter firmado a estimada «Chronica dos Carmelitas»; todavia, antes de ser chronista, frei José de Sant'Anna foi escellente musico, tendo composto diversas obras sacras e bastantes modinhas que teveram voga no Brasil.

Nasceu no Rio de Janeiro a 4 de fevereiro de 1696, sendo filho do portuguez Simão Pereira de Sá.

Antes de professar chamava-se José Pereira de Sá Bacon. Estudou em Coimbra, depois de ter tomado o habito carmelitano, e em 17 de maio de 1725 recebeu o grau de doutor em theologia. Viveu alguns annos no Brasil, e voltando a Portugal foi nomeado lente da Universidade e confessor da familia real. Falleceu em Salvaterra a 31 de janeiro de 1759.

Santa Maria (Frei *Francisco de*). Franciscano da

ordem terceira, nasceu na villa de Barcellos em 1661, professando no convento de Jesus, em Lisboa, a 31 de outubro de 1685. Estudou musica e sciencias ecclesiasticas no collegio de S. Pedro, em Coimbra, onde passou a maior parte da sua vida e onde falleceu a 13 de agosto de 1721.

Escreveu muitas obras de musica religiosa, estimadas no seu tempo.

Santa Maria *(D. João de).* Conego regular de Santo Agostinho, nasceu na villa de Terena, no Alemtejo, nos fins do seculo XVI.

Foi mestre de capella no convento de S. Vicente, em Lisboa, vindo a fallecer em Grijó a 12 de março de 1654.

Segundo affirma Barbosa Machado, «compoz trez livros de contraponto» offerecidos a D. João IV, «que excessivamente os estimou assim pela eminencia da obra como pela virtude do auctor.»

Santiago (Frei *(Francisco de).* Um dos mais notaveis compositores que floresceram na peninsula durante a primeira metade do seculo XVII.

Tomou o habito de carmelita em Hespanha, occupando os logares de mestre de capella nas cathedraes de Placencia e Sevilha. N'esta ultima cidade morreu a 13 de outubro de 1646.

Diz Barbosa Machado que D. João IV o estimava muito e que antes de ser rei o tratou com muita familiaridade em Villa Viçosa. Accrescenta que no seu tempo (1745) ainda se conservava na Bibliotheca Real da Musica o retrato de frei Francisco de Santiago, primorosamente pintado em corpo de grandeza natural.

E' certo que no catalogo de D. João IV figura uma quantidade enorme de obras d'este compositor; só villancicos são quinhentos e trinta e oito, além de missas, psalmos, responsorios, motetes, etc.

E' este o musico portuguez cujas obras são mais numerosas n'aquelle catalogo.

Santiago *(Francisco de Paula).* Emigrado liberal que amenisou a tristeza do exilio dedicando-se á arte musical. Em 1829 publicou em Plymouth uma pequena e insignificante composição para canto e piano com este titulo: «Canção patriotica dedicada á Magestade da muito alta e poderosa Rainha por seu humilde subdito P. Midosi, e musica composta por F. P. Sant'Iago, um dos martyres da legitimidade.» Depois do triumpho da causa liberal, estando já em Lisboa, fez aqui imprimir outra obra de maior tomo mas não menos insignificante; tem este titulo: «Batalha da Ilha Terceira para piano forte, composta e dedicada ao ill.mo e ex.mo sr. Duque da Terceira.»

Creio ter sido esta a ultima «batalha» que se escreveu para piano, genero que teve certa voga n'outros tempos.

Santiago *(Padre Manuel de).* Natural do Porto.

«Foi excellente grammatico e fazia versos latinos com felicidade; foi tambem destro na musica e tangedor de orgão.» Assim o diz o padre Francisco de Santa Maria, no «Ceu aberto na Terra», livro IV, cap. XXXIV. Accrescenta que este excellente musico e grammatico falleceu a 10 de outubro de 1679.

Santo Antonio *(Padre Domingos de).* Conego regrante da congregação de S. João Evangelista (vulgarmente chamada dos padres loios), organista no seu convento do Porto.

Era natural de Vallongo, e aprendeu latim, musica e orgão no mesmo convento, em cuja congregação foi recebido pelo seu merecimento de excellente musico. Falleceu em 2 de fevereiro de 1680.

Menciona-o tambem a obra acima citada—«Ceu aberto na Terra»—livro IV, pagina 1042.

Santo Antonio *(Frei José de).* Na segunda metade do seculo XVIII imprimiu-se um pequeno folheto de 16 paginas com o seguinte titulo: «Elementos de Musica, por Frazenio de Soyto Jenaton. Lisboa: Na officina de Antonio Vicente da Silva. Anno de MDCCLXI.» O nome de Frazenio de Soyto Jenaton é perfeito annagramma de Frey José de Santo Antonio, por isso Innocencio da Silva, no «Diccionario Bibliographico», suppoz com bom fundamento ser este o verdadeiro nome do auctor d'aquelle folheto. Todavia nenhuma noticia pude até hoje obter de tal auctor. Possuo porém o folheto, apezar de ser a tal ponto raro que Innocencio só viu um exemplar d'elle na livraria do extincto convento de Jesus; é um resumo insignificante, com os exemplos gravados muito toscamente.

Santo Elias (Frei *Antão de).* Nasceu em Lisboa, tomando o habito de carmelita na Bahia, em 8 de abril de 1696. Voltou depois para Lisboa, occupando os logares de mestre da capella no convento do Carmo e de harpista na cathedral.

Falleceu em 27 de dezembro de 1748. Escreveu diversas obras de musica religiosa, entre ellas um *Te Deum* a quatro córos para se cantar no ultimo dia do anno na egreja de S. Roque. Escreveu tambem uma cantata para festejar o casamento de D. João V, e diversos villancicos; entre estes, um que se cantou nas festas de Santa Cecilia em 1721 e 1722.

Santo Elias (Frei *Manuel de).* Mestre muito considerado nos fins do seculo XVIII.

Era frade da ordem de S. Paulo 1.º Eremita, cuja séde em Lisboa era o conhecido convento dos Paulistas, onde elle foi notavel organista durante muitos annos. Encontrei a sua assignatura no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, com a data de 25 de setembro de 1767 e com esta nota: «Morador no Convento de S. Paulo.» Compoz muita musica religiosa que ainda na primeira metade do seculo XIX se executava frequentemente em Lisboa. Era tambem mestre de musica na aula publica que a sua ordem sustentava, e no exercicio d'essas funcções produziu bons e numerosos discipulos.

O jornal «Neorama», que se publicava em Lisboa em 1843, traz uma relação de musicos portuguezes notaveis, na qual se inclue o nome de frei Manuel Elias; diz porém que era frade carmelita calçado, o que não é exacto, como se vê pela nota inserta no livro da irmandade de Santa Cecilia, que acima citei. Demais, era no convento dos Paulistas que havia uma notavel aula de musica, e não no do Carmo.

Santos *(Duarte Joaquim dos)*. Pianista que se estabeleceu em Londres, onde gosou boa reputação como professor.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia, com a classificação de organista, em 20 de fevereiro de 1823. Além de piano e orgão, tocava tambem harpa. Em 1826 foi ao Porto, dando um concerto no theatro de S. João em 19 de setembro, no qual se apresentou tocando um concerto de piano, um sclo de harpa e umas variações de flauta e piano, com João Parado, tudo composições do mesmo Duarte dos Santos. Por essa occasião proposeram-lhe ir para Londres ser professor n'um collegio de meninas, e tendo acceitado partiu, levando uma carta de recommendação escripta por Bomtempo; possuo o rascunho d'essa carta, que diz assim:

«Permettez-moi. mon cher Monsieur, de vous recommender d'une manière particulière M. Duarte, qui se rend à Londres avec un bel engagement.

J'espére que vous ferez ce que dépendra de vous pour rendre service à cette personne, dont vous approuverez le beau talent et les qualités personnelles.»

Duarte Santos publicou em Londres muitas composições ligeiras para piano, a duas e à quatro mãos, como valsas, polkas, quadrilhas de contradanças, etc.

Quando a rainha D. Maria II esteve n'aquella cidade, antes de vir para Portugal, deu lições de piano com elle.

Nos ultimos annos foi residir para a ilha da Madeira, onde compoz alguma musica religiosa. Falleceu em 1855.

Diz-se que em Londres foi discipulo de Hummel; é possivel que o ouvisse quando este grande compositor esteve em

Londres, mas não é nada natural que recebesse d'elle lições directas, porque a sua segunda passagem por aquella cidade foi curta, quando já se achava em decadencia e não se occupava do ensino, e na primeira vez que alli esteve, em 1792. ainda Duarte Santos não pensava que iria algum dia a Londres.

Santos *(Joaquim José dos Santos).* Cantor da Patriarchal, organista e compositor.

Foi discipulo do Seminario, para onde entrou a 17 de maio de 1768 tendo dez annos de edade, sendo admittido «por estar adeantado na musica.» No registo dos alumnos, onde o seu nome está inscripto, lê-se esta nota: «Sahiu em 21 de março de 1777 para a Sachristia da Santa Igreja Patriarchal. Cantou bem Musica, e soube acompanhamento, Grammatica e Contraponto.»

Foi segundo mestre da Patriarchal, logar que ainda occupava em 1810.

No archivo do Sé guarda-seuma «Tota Pulchra» d'este compositor, autographo com a data de 1781, além de outras composições.

Santos *(Jorge Augusto Cesar dos).* Um dos ultimos alumnos do antigo Seminario Patriarchal, e um dos primeiros tambem que se matriculou no moderno Conservatorio, substituto d'aquelle estabelecimento.

Foi organista e pianista, dedicando-se principalmente ao professorado, que exerceu muito dignamente durante quasi toda a sua vida. Foi durante muitos annos mestre de córos no theatro de S. Carlos, logar que deixou quando terminou a sociedade empresaria de Valdez e Cossoul. Falleceu em 15 de outubro de 1897, tendo 84 annos de edade.

Santos *(José Joaquim dos).* Um dos melhores discipulos de David Peres, e tambem um dos mais notaveis compositores portuguezes que floresceram na segunda metade do seculo XVIII.

Estudou no Seminario Patriarchal desde a infancia. pois que o respectivo registo de alumnos consigna ter ella entrado aos 24 de junho de 1754, quando contava 6 para 7 annos de edade. Era natural do sitio do Senhor da Pedra, no termo de Obidos, tendo sido seus paes Manuel Gonçalves e Victoria Luiza. No referido registo lê-se esta nota: «Deu-se-lhe o tempo por acabado no 1.º de janeiro de 1763, e deixaram no ficar no mesmo Seminario para substituto do Padre mestre da Solfa com o ordenado de 40$000 réis por anno e tudo o mais como qualquer outro seminarista.»

Passou portanto quasi toda a sua vida no Seminario, porque não tardando em subir a mestre effetivo conservou-se

n'esse logar até fallecer em 1801. Esta data deprehende se do livro de despezas que existe no cartorio da irmandade de Santa Cecilia, onde estão lançados, com referencia a esse anno, 6:000 réis gastos com cincoenta missas mandadas dizer por alma do fallecido irmão José Joaquim dos Santos, como determinava o compromisso da irmandade.

No cartorio da Sé ha muita musica d'este compositor, em grande parte autographa e com datas, comprehendidas entre os annos de 1774 e 1793. Consta de quinze motetes, vinte e cinco psalmos, cinco missas, um *Stabat Mater*, um Hymno, um *Miserere* e tres *Te Deum*. Na Bibliotheca da Ajuda, onde ha tambem algumas composições de José Joaquim dos Santos, vi um *Te Deum* a oito vozes, em estylo palestriniano, tendo por thema o levantamento do cantochão, que me pareceu muito bom trabalho. Outro *Te Deum* a quatro vozes, que tambem ali vi, escripto no mesmo estylo, pareceu-me egualmente primoroso. Na Bibliotheca Nacional ha um Responsorio com a data de 1768 que é decerto uma das suas primeiras producções. Quanto a mim possuo d'elle as seguintes obras: Responsorios para quarta, quinta e sexta feira santas, a quatro vozes e orgão; *Miserere*, idem; *Miserere* breve, idem; *Hymnos ad Nonam*, idem, e com orchestra, instrumentação de Miró, cujo é autographo; *Stabat Mater*, a trez vozes e pequena orchestra; *Stabat Mater* para dois sopranos e baixo, com acompanhamento de duas violetas e violoncello (composição muito estimavel, feita provavelmente para ser cantada pelos alumnos do Seminario); Setenario de Nossa Senhora das Dores, para quatro vozes e pequena orchestra. Todas estas composições são escriptas no vigoroso estylo de David Peres e com sciencia não inferior á d'este celebre mestre italiano.

José Joaquim dos Santos escreveu a musica para duas cantatas executadas na Academia Real das Sciencias (que annualmente festejava a Conceição da Virgem), cantatas cujos librettos se imprimiram na mesma Academia, e teem os seguintes titulos:

1.ª — «Ecloga pastoril com musica, em que fallam os pastores Albano, Silvio e Theophilo, para recitar-se na academia celebrada em louvor da Immaculada Conceição da Santissima Virgem Maria Nossa Senhora, no dia em que a Igreja celebra este singular e devoto mysterio no anno de 1786. Seu author João Xavier de Mattos e a musica composta por José Joaquim dos Santos, Mestre de Musica no Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal. — Lisboa. Na Officina da Academia Real das Sciencias. Anno MDCCLXXXVI.»

2.º — «A' Immaculada Conceição de Maria Santissima Senhora Nossa. Cantata Pastoril para representar-se na Secção

da Academia, que se celebra no dia em que se festeja este soberano Mysterio em o anno de 1787. — Lisboa. Na Officina da Academia Real das Sciencias. Anno MDCCLXXXVII »

No verso do frontispicio lê-se: «A Composição do Drama he do Senhor Doutor *Domingos Maximiano Torres*. — A Composição da Musica he do Senhor *José Joaquim dos Santos*, Mestre de Musica no Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal.» As personagens d'esta cantata eram quatro mulheres — Dulce, Elvira, Dorothea, Mathilde — que provavelmente foram desempenhadas por castrados, e um côro de pastores.

O *Stabat Mater* a tres vozes, que acima mencionei, imprimiu se na Officina de Musica, em 1792.

Possuo uma collecção de baixos cifrados, para o estudo do acompanhamento, composição de José Joaquim dos Santos para uso dos alumnos do Seminario. Parece ser o proprio autographo.

Santos *(Luciano Xavier dos)*. Organista e optimo compositor.

Nasceu em Lisboa no anno de 1734 e foi discipulo de D. João Jorge, na escola de musica religiosa estabelecida em Ribamar por D. João V. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 20 de maio de 1756, pertencendo já n'esse anno á Capella Real da Bemposta, como está annotado no respectivo registo. Toda a sua vida artistica foi empregada no serviço d'essa capella, onde occupou o logar de primeiro organista e mestre.

Falleceu a 2 de fevereiro de 1808, como attesta o respectivo registo de obito, que diz assim:

> «O Prior Dr. José Ferrão de Mendonça e Souza. — Em dois de Fevereiro de mil oitocentos e oito falleceu com todos os Sacramentos na idade de setenta e quatro annos de huma Parlezia de bexiga, Luciano Xavier dos Santos, Viuvo de Izabel Maria morador na Bempostinha, e foi sepultado no convento dos capuchos.»
>
> (Livro de obitos da freguezia dos Anjos.)

Contemporaneo de João de Sousa Carvalho, mas um pouco mais velho, distinguiu-se principalmente na musica religiosa, ao contrario de Carvalho que foi notavel com especialidade na musica theatral. No emtanto algumas obras escreveu para os theatros regios, cujas partituras autographas se guardam na Bibliotheca Real da Ajuda e são as seguintes:

1.— «Le grazie vendicate», cantata para tres sopranos. 1762.

2.— «Isaco figura de Redentore», oratoria em duas partes. 1763.

3.— «Gli Orti Esperide», opera em dois actos. Queluz, 1764. (D'esta opera não existe a partitura na Bibliotheca da Ajuda, mas imprimiu-se o libretto, que diz ter sido a musica composta por Luciano Xavier).

4.— «La Danza», cantata. 1766.

5.— «Alcide e Albino», opera; cantada em Queluz no dia dos annos de D. Pedro III, 5 de julho de 1778.

6.—«Ati e Sangaride», serenata, cantada em Queluz. 1779.

7.— «Palmira di Tebe», serenata; cantada em Queluz, para festejar o anniversario do principe D. José, em 21 de agosto de 1781.

8.— «La Passione di Gesu Christo», oratoria. 1783.

9.— «Il Palladio conservato», opera em dois actos, cantada em Queluz no dia de S. Pedro de 1771.

10.— «Esione», opera, cantada no theatro da Ajuda em 17 de dezembro de 1784, para festejar o anniversario de D. Maria I.

11.— «Ercole sul Tago», opera cantada em Queluz a 25 de julho de 1785 para festejar o anniversario da princeza D. Maria Francisca Benedicta.

12.— «La Galatea», opera em dois. A partitura não tem data nem indicação do theatro onde se cantou.

Possuo uma collecção de partituras autographas d'este compositor, que attestam quanto elle era habil no estylo religioso da escola napolitana, illustrada por Pergolese. Paisiello e Jomelli. Manifesta-se n'essas partituras a profunda sciencia technica, pelo optimo trabalho da harmonia e do contraponto, pela propriedade da expressão e pela nobreza da melodia, sobria e larga, sem vulgaridades nem repetições. Luciano Xavir trabalhava certamente com muita facilidade mas sem precipitação, como se reconhece pela sua caligraphia, clara e corrente, sem emendas nem lapsos. Quando começava qualquer composição, punha primeiro devotamente no alto da pagina as letras J. M. J., iniciaes de Jesus Maria, José, e o seu nome com a data. As partituras que possuo teem os seguintes titulos:

1.— «Matine del venerdi Santo» —Matinas de sexta feira santa. A quatro vozes, flautas, violas, violoncellos e contrabaixos. 1778.

2.— «Lição 4.ª das matinas de quinta feira santa. Solo de soprano. 1794.

3.— «Lição 5.ª das matinas de quinta feira santa». Solo de soprano. 1794.

4.— «Lição 7.ª das matinas de quinta feira santa». Duetto de soprano e contralto. 1794.

5.— «Lição 5.ª das matinas de sexta feira santa». Solo de soprano. 1794.

6.— «Lição 7.ª das matinas de sexta feira santa». Duetto de soprano e contralto. 1794.
7.— «Lição 8.ª das matinas de sexta feira santa». Solo de soprano. 1794.
8.— «Lição 5.ª das matinas de sabbado santo». Solo de soprano. 1794.
9.— «Lição 7.ª das matinas de sabbado santo». Duetto de soprano e contralto. 1794.
10.— «Lição 8.ª das matinas de sabbado santo». Solo de soprano. 1794.
11.— «Lamentação que se canta na quarta feira de trevas.» Solo de soprano. 1803.
12.— «Lamentação 1.ª que se canta na sexta feira de Paixão». 1803.
13.— Psalmo «Crededi», a quatro vozes e orgão. 1793.
14.— Psalmo «Ad Dominum», idem. 1793.
15.— «Psalmo 133», idem. 1793.
16.— «Psalmo 140», idem. 1793.
17.— «Psalmo 141», idem. 1793.
18.— Hymno «Veni Creator Spiritus», a quatro vozes e orgão ou orchestra.
19.— Officios de defuntos, a quatro vozes, com acompanhamento de violinos e violoncellos.

Na Bibliotheca da Ajuda ha as seguintes partituras autographas:

20.— Matinas do Coração de Jesus, escriptas para a Real Capella da Bemposta. 1799.
21.— Missa, a quatro vozes e orgão. 1784.

No cartorio da Sé, guarda-se:

22.— «Benedictus», a quatro vozes e orgão 1804.
23.— Missa a quatro vozes e orgão. 1760. E' a composição mais antiga d'este auctor.
24.— Missa a quatro vozes e orgão. 1791.
25.— «Dixit Dominus», psalmo a quatro vozes e orgão. 1791.
26.— «Stabat Mater», a quatro vozes e orgão.
27.— Psalmos de vesperas, a quatro vozes e orgão. 1791.

Luciano Xavier dos Santos escreveu tambem duas collecções de solfejos, que até ha poucos annos eram adoptados na aula da Sé.

Santos (Frei *Manuel dos).* Organista e compositor. Natural de Lisboa, professou na ordem dos frades paulistas em 27 de janeiro de 1636. Foi discipulo de Antonio Marques Lesbio, tornando se muito apreciado pela sua musica sacra. Segundo as palavras de Barbosa Machado: «Nos masi celebres templos da Côrte se ouviram com admiração as so-

Manoel Innocencio L. dos Santos

noras producções da sua penna principalmente em a Capella Real percebendo annualmente como compositor sessenta mil réis de ordenado. E accrescenta: «Não foi menos estimavel a sua habilidade na destreza com que tangia orgão, arrebatando pelos ouvidos a attenção dos mais insignes Tangedores.» Falleceu no convento da sua ordem, a 19 de setembro de 1737.

O mesmo escriptor menciona as principaes obras de frei Manuel dos Santos, que foram:

1.— Texto das Paixões de domingo de ramos, terça, quarta, quinta e sexta feiras da semana santa, a quatro vozes.

2.— Lições das matinas de quinta, sexta e sabbado da semana santa, a oito vozes.

3.— Responsorios das matinas para os mesmos dias, a oito vozes.

4.— «Miserere», a tres córos.

5.— «Te Deum», a tres córos. Composto para a Capella Real em 1708, para solemnisar a entrada da rainha D. Marianna de Austria.

6.— «In exitu», psalmo a quatro vozes.

7.— «Beatus vir», psalmo a oito vozes.

8.— Villancicos da Conceição, Natal e Reis, a oito vozes, para se cantarem na Capella Real.

Na Bibliotheca publica de Evora ha dois villancicos a quatro vozes de frei Manuel dos Santos; um d'elles porém está incompleto.

Santos *(Manuel Innocencio Liberato dos)*. Nasceu em Lisboa a 23 de agosto de 1805. O seu nome completo era Manuel Innocencio Liberato dos Santos Carvalho e Silva.

Seu pae era um musico da Real Camara e do theatro de S. Carlos, em cujas orchestras occupou os logares de clarim; entrára para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de maio de 1790, com o nome de Manuel Innocencio de Carvalho, e quando falleceu, aos 15 de abril de 1861, era chamado Manuel Innocencio dos Santos Senior. Era tambem natural de Lisboa e casado com D. Januaria Balbina Hirsch.

Manuel Innocencio Junior estudou musica desde a mais tenra edade, entrando para «filiado» na irmandade de Santa Cecilia em 22 de dezembro de 1814, contando por conseguinte apenas nove annos.

Estudou com frei José Marques, tornando-se principalmente bom organista. Tambem tocava harpa, mas muito mediocremente.

Sendo ainda muito novo, foi apresentado no Paço, onde promptamente ganhou a estima da côrte, não só pelo adiantamento que mostrava no estudo, mas tambem pela gravidade

do porte e mais dotes de cortesão, que sempre possuiu em larga escala. Em 1823 era já organista da Casa Real, foi nomeado fidalgo cavalleiro por alvará de 4 de agosto d'esse anno, e a 7 de outubro de 1826 recebeu a nomeação de mestre da Familia Real. N'esta qualidade teve por discipulas a propria regente que referendou o alvará, D. Isabel Maria, e suas irmãs as infantas D. Anna de Jesus Maria e D. Maria da Assumpção.

Apezar de D. Miguel não ser nada inclinado á musica, durante os cinco annos do seu reinado soube Manuel Innocencio conservar as boas graças da côrte, e compoz um «Hymno militar realista», que se imprimiu para canto e piano.

Quando veiu o advento da constituição esteve por algum tempo na sombra, mas depois, por morte de Bomtempo (1842) voltou a exercer as funcções de mestre da Capella Real. Tratando a rainha D. Maria II de escolher um mestre de musica para seus filhos, a infanta D. Isabel Maria recommendou-lhe com muita instancia Manuel Innocencio, que effectivamente foi nomeado para esse logar por alvará de 10 de junho de 1844.

Para obter esses lorares não deixou de dar testemunho publico de respeito pela memoria do chefe da nova familia reinante, pois que publicou uma peça para piano assim intitulada: «Grande Fantasia e variações sobre um thema original de Sua Magestade Imperial o sr. D. Pedro, duque de Bragança.» Impressa por Lence e Comp.ª

Em 1839 a presentou no theatro de S. Carlos uma opera —«Ignez de Castro»— que se cantou pela primeira a 8 de julho d'esse anno. O jornal «O Elenco», publicou sobre ella um artigo em que entre elogios nota imperfeições, deixando perceber que parecia musica de egreja. Imprimiu-se esta opera, para canto e piano, podendo-se portanto hoje reconhecer quanto Manuel Innocencio era desgeitoso para a composição. Nada mais pobre e desalinhado se poderá encontrar em musica dramatica d'aquella época.

Em 28 de fevereiro de 1841 cantou-se no theatro de S. Carlos outra opera d'elle— «O Cerco de Diu»— que mostrava alguma differença para melhor, segundo affirmaram «A Sentinella do Palco» e «A Revolução de Setembro», mas que não logrou grande exito nem deixou memoria de ser obra de algum valor. No entanto, o seu auctor foi por essa occasião condecorado com o habito de Christo.

Manuel Innocencio escreveu um «Te Deum» a quatro vozes e grande orchestra, executado por occasião dos desposorios de D. Pedro V, outro para os de D. Luiz, os dois hymnos officiaes d'estes monarchas, assim como muita musica reli-

giosa para o serviço da Capella Real, cujas partituras autographas existem na Bibliotheca Real da Ajuda. Deixou tambem uma opera inedita—«Il Conte di Leicester».—Na referida Bibliotheca existe manuscripta uma pequena obra didactica com este titulo: «Grammatica Musical ou Theoria dos Principios elementares de Musica, redigida e compilada segundo as regras de Azioli e de outros authores classicos, por Luigi de Macchi. Edição enrequecida de Taboas demonstrativas. e posta em linguagem Portugueza por M. I. dos Santos, Musico da Real Camara de Sua Magestade Fidelissima. 1856.» Apezar de o titulo indicar que esta obra se destinava a ser publicada, é certo que nunca o foi.

Manuel Innocencio era muito considerado na côrte e muito estimado dos monarchas com especialidade D. Luiz e D. Fernando, que o chamavam amiudadamente para os acompanhar nos seus entretenimentos musicaes. Todavia os mais notaveis artistas se queixavam de que elle procurava sempre afastal-os quanto podia do favor régio. Um artigo publicado na «Chronica dos Theatros» em 1862, dando noticia de um concerto em que tomaram parte Daddi e Fontana, refere-se acremente a essa queixa. Vicente Mazoni, a quem se attribuem varios ditos picantes, dizia que lhe tinham errado o nome, porque apezar de se chamar Innocencio Liberato dos Santos, não era innocente, nem liberal nem santo. E' certo que no seu tempo a Capella Real e a orchestra da Real Camara chegaram á extrema decadencia.

Santos *(Manuel Joaquim dos).* Professor de musica, bom violino e flauta.

Nasceu no Porto em 1800, vindo para Lisboa, onde se estebeleceu, cerca de 1835. N'este anno era segundo violeta na orchestra de S. Carlos, e mais tarde passou a primeiro, logar em que se conservou até fallecer. Era tambem musico da Real Camara, da Sé Patriarchal e membro da sociedade do Conservatorio. Foi traductor das seguintes obras, que estão publicadas:

1.—«Grammatica da Musica ou Elementos d'esta bella arte compilados por D. Nicolau Eustachio Cattaneo com um artigo sobre a maneira de estudar a musica.—Bruxellas, Schott irmãos. 1861.»

2.—«Principios geraes de Musica do sr. Joaquim Rossini.—Litogr. da Imprensa Nacional de Lisboa.»

3.—«Alguns principios de Harmonia absolutamente necessarios para quem toca algum instrumento extrahidos do Methodo dedicado a S. M. o Rei da Prussia por L. Drouet.—Lisboa. Lit. da Imprensa Nacional.»

Arranjou tambem a opera completa «Lucia», para quatro flautas(!) e um *pot-pourri* da opera «Zampa», para tres flautas; estes dois arranjos foram publicados pela casa Ricordi de Milão. Tambem fez publicar em Lisboa alguns trechos para flauta só, e para flauta e piano, impressos na litographia de Valentim Ziegler.

Manuel Joaquim dos Santos falleceu em Lisboa, a 16 de março de 1863. A «Revolução ee Setembro», fazendo o elogio necrologico do fallecido, conclue com estas palavras: «Era um artista honrado, muito estimado dos seus collegas, morreu pobre mas não devia nada a ninguem.»

Sã Boaventura (Frei *Francisco de*). Carmelita calçado, que viveu no Porto pelos fins do seculo XVIII.

Era bom compositor de musica religiosa, como se reconhece pelas numerosas partituras d'elle que existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa e pertenceram ao convento da Ave Maria no Porto. Essas partituras, na maior parte autographas, teem datas, comprehendidas entre os annos de 1775 e 1794.

São Caetano (Frei *Luiz de*). Franciscano, natural de Filgueiras, onde nasceu a 18 de setembro de 1717.

Além de bom prégador, tornou-se cantochanista perito, dotado de potente voz, occupando o logar de vigario do côro no convento de S. Francisco de Lisboa.

Segundo affirma Barbosa Machado, compoz a solfa da obra seguinte escripta pelo padre Manuel de S. Damaso: «Coroa Serafica tecido de puras, e fragantes flores pelo ardente afecto dos Frades Menores da Provincia de Portugal para com summa melodia ser offerecida em acção de graças nos Coros Franciscanos, e nos das mais religiões Sagradas todas amantes da pureza Marianna.— Lisboa, na Officina Joaquiniana da Musica, 1744.»

São Jeronymo (Frei *Francisco de*). Nasceu em Evora a 4 de março de 1692, e na cathedral da mesma cidade aprendeu musica com o mestre da capella Pedro Vaz Rego.

Tomou o habito de S. Jeronymo no convento de Espinheiro, perto de Evora, em 1715, vindo em 1728 para o mosteiro de Belem onde occupou o logar de mestre da capella. Barbosa Machado diz que as suas composições eram muito estimadas, «assim pela novidade da idea como pela suavidade da consonancia»; accrescenta que muitas d'essas composições se conservavam na Bibliotheca Real da Musica e que outras corriam pelas mãos dos curiosos e eram tidas em grande estimação. Menciona as principaes, que eram: Responsorios das matinas de S. Jeronymo, a quatro córos e instrumental; Idem a quatro vozes, sobre o cantochão; Responsorios da semana

santa; Responsorios de S. João Evangelista; Missa a oito vozes; *Te Deum*, hymnos, psalmos, motetes e villancicos.

No archivo da Sé Patriarchal ha algumas composições de frei Francisco de S. Jeronymo.

Ainda vivia quando Barbosa Machado publicou a «Bibliotheca Lusitana» (1747).

Sarmento *(Antonio Florencio)*. Compositor e lente de musica na Universidade de Coimbra.

Nasceu n'aquella cidade a 6 de novembro de 1805, fallecendo a 20 de novembro de 1867.

Tendo tomado parte nos primeiros movimentos dos liberaes contra o governo de D. Miguel, foi prezo em 7 de outubro d'esse anno, sendo solto a 16 de outubro 1831. Provavelmente como recompensa dos serviços prestados á causa constitucional, foi nomeado lente de musica da Universidade por decreto de 28 de agosto de 1838. No desempenho d'esse logar escreveu um pequeno compendio, que publicou com este titulo: «Principios elementares de Musica, destinados para as lições da aula da cadeira de musica da Universidade de Coimbra.—Imprensa da Universidade. 1849.» E' obra muito resumida mas não mal feita.

Florencio Sarmento escreveu tambem alguma musica religiosa, mas parece que não era compositor de grande folego.

Sassetti *(João Baptista)*. Fundador da nossa mais importante casa editora que ainda existe.

Nasceu em Cintra no anno de 1817. Estudou musica no Seminario Patriarchal, e tornou-se excellente pianista, tendo tido por mestre frei José Marques.

Activo e emprehendedor, entendeu-se com um capitalista que lhe forneceu os meios de estabelecer uma casa para venda de pianos e musicas, casa que se inaugurou no mesmo local onde ainda existe, em principios de janeiro de 1848.

A casa prosperou, e Sassetti foi progressivamente alargando o seu commercio tornando-se tambem editor. Estabeleceu uma officina de gravura de musica, pelo processo da calcographia, e fez publicar grande quantidade de obras em todos os generos, especialmente para piano e para canto. As edições impressas na casa Sassetti são muito perfeitas e nitidas, absolutamente identicas ás melhores que no seu tempo vinham do estrangeiro. Graças a essa vantagem, e tambem á concórrencia que faziam os editores Figueiredo e Lence, cujas publicações eram litographadas, o commercio da musica entre nós viveu e prosperou quasi independente da industria estrangeira. Hoje acha-se infelizmente perdida de todo essa independencia, que tão util nos seria.

João Baptista Sassetti falleceu a 3 de outubro de 1889, deixando aos seus herdeiros uma bella fortuna e um nome muito considerado pela sua importancia e probidade commercial.

Saure *(José Antonio Francisco).* Professor de musica estabelecido em Braga, onde gosava credito de theorico profundo, bom pianista e violoncellista.

Nasceu no Porto a 19 de março de 1809. Estudou humanidades com o fim de seguir a carreira ecclesiastica, mas desviando-se d'esse fim dedicou-se ao ensino da musica.

Em 1838 foi para Braga, onde obteve o logar de professor no Seminario de S. Caetano, actualmente Collegio dos Orphãos.

Fez imprimir um compendio que tem este titulo: «Arte de Musica dividida em tres partes. A 1.ª contem as principaes regras de Musica.—2.ª Cantoria, tanto de Igreja como de Theatro.—3.ª Acompanhamento. E finalmente uma regra, resumida, de Contraponto. Extrahida (em parte) dos melhores auctores. Braga 1851.» Em 4.º oblongo, litographado, com o retrato do auctor.

E' um resumo muito similhante ao «Compendio» de Moraes Pedroso, cujas regras de acompanhar segue muito de perto e em alguns pontos reproduz textualmente.

Saure fez tambem imprimir um resumidissimo folheto de quatro paginas, intitulado: «Principios theoricos de Musica em resumo para instrumentistas. Braga. 1857. Typ. do Seminario de S. Caetano.»

Escreveu alguma musica religiosa, aberturas para orchestra, minuetes para piano, trechos para dramas sacros representados no theatro de Braga, etc. Além de professor de piano e de violoncello, era-o tambem de viola franceza.

Falleceu em 1883.

Sauvinet *(Eugenio).* O mais notavel violoncellista amador que entre nós tem havido.

Filho de Luiz Sauvinet, nasceu em Lisboa a 24 de julho de 1833. Seu avô, Claudio Sauvinet, filho de um rico negociante e armador de navios, natural de Bayonna, que foi guilhotinado na época da revolução, veiu estabelecer-se em Lisboa cerca de 1820 e aqui se tornou tambem negociante muito considerado. Morava n'um palacete a Valle de Pereiro, defronte do quartel que ainda ali existe, e tinha o escriptorio commercial na travessa de S. Nicolau.

Apaixonado por musica e tocando bem clarinette, a sua casa era um dos pontos de reunião dos principaes amadores n'aquella época. Frequentavam-na tambem alguns officiaes do

regimento aquartelado defronte e, naturalmente, os intervallos das horas consagradas á musica eram entretidos com a politica, então em estado de effervescencia; este entretenimento accessorio custou caro ao dono da casa, porque em 1831 foi preso e mettido na torre de S. Julião, d'onde resultou, em parte, a intervenção do governo francez e a entrada no Tejo da esquadra commandada pelo almirante Roussin. (*)

Claudio Sauvinet pouco sobreviveu a estes acontecimentos.

Seu filho Luiz tocava bem violoncello e era egualmente louco por musica. Continuou as reuniões musicaes em casa, onde eram sempre recebidos todos os artistas notaveis que vinham a Lisboa. Sivori foi seu hospede durante perto de dois mezes; Cesar Casella durante um anno. A musica classica de camara era ali cultivada regularmente, tomando parte n'ella não só amadores mas tambem artistas, como os irmãos Jordani, Vicente Mazoni e outros. A mulher de Luiz Sauvinet tambem era cantora primorosa.

Foi n'este meio tão artistico que nasceu e se creou Eugenio Sauvinet, assim como seus irmãos mais novos, ainda felizmente existentes, Adolpho e Henrique.

Eugenio mostrou desde verdes annos um enthusiasmo pela musica não inferior ao de seu pae e de seu avô, dedicando-se com grande amor ao estudo do violoncello. Foi seu primeiro mestre João Luiz Cossoul, dando tambem mais tarde lições com Cesar Casella. N'uma viagem de instrucção que fez a Londres, Bruxellas e Paris, teve occasião de aproveitar lições dos mais celebres violoncellistas do seu tempo e fez-se ouvir em varios concertos de benificencia. Em Bruxellas recebeu lições de Servais, e em Paris de Franchomme. Este principalmente estimava-o muito e ensinou-lhe todas as suas composições mais importantes, as quaes Eugenio Sauvinet ficou tocando d'uma fórma arrebatadora. Era principalmente notabilissimo na expressão e na sonoridade, cuja força e belleza não soffriam comparação. Em 1874 esteve no Porto, e tomando parte n'um concerto de amadores realisado no Palacio de Crystal e dirigido por Dubini, foi alvo de enthusiastica ovação.

Compoz alguns trechos para o seu instrumento e uma valsa para piano intitulada «Juliette», que a casa Sassetti publicou.

Gostava tambem de transmittir o que tinha aprendido com os grandes mestres, e não desdenharam ouvir os seus

---

(*) V. «Historia da guerra civil» por Luz Soriano, 3.ª época, parte II, tomo III, pag 29.

conselhos alguns dos nossos melhores artistas, como Sergio, Wagner e Cunha e Silva. Foi mestre de alguns amadores, entre elles o sr. doutor Elmano da Cunha.

Falleceu em 25 de maio de 1883, dois mezes antes de completar 50 annos de edade, sendo muito sentida a sua prematura perda. Era estimadissimo na primeira sociedade de Lisboa, não só pelo seu grande merecimento artistico mas tambem pela excellencia de caracter que o distinguia.

Seus irmãos, Henrique Sauvinet, o primoroso violinista e Adolpho Sauvinet, o curioso compositor, continuam gloriosamente as tradicções dos antepassados no seu amor pela arte musical.

Scarlati *(Domingos*, em italiano *Domenico)*. Viveu algum tempo em Lisboa este celebre cravista, exercendo bastante influencia na nossa educação musical.

Filho de Alexandre Scarlati, que se considera o fundador da escola napolitana, Domingos Scarlatti nasceu em Napoles a 26 de outubro de 1685 (*).

De seu pae recebeu as primeiras lições e em Roma teve por mestres Gasparini e Pasquini. E' tudo quanto se sabe da sua mocidade.

Escreveu algumas operas e muitas cantatas que se executaram em Roma e Veneza, assim como diversas obras de musica religiosa. A sua primeira opera foi um drama pastoril —«Silvia»— representado em 1710 no theatro particular da viuva do rei da Polonia, Maria Casimira, então residente em Roma. N'uma viagem que em 1714 fez a essa cidade o infante portuguez D. Antonio, irmão de el-rei D. João V, o nosso embaixador extraordinario na côrte pontificia, Rodrigo de Sá Menezes, marquez de Fontes, deu em sua honra uma festa theatral cuja musica foi escripta por Domingos Scarlati; assim consta do respèctivo libretto impresso, cujo titulo diz: «Applauso genetliaco alla reale altezza del signor infante di Portogallo, da cantarsi nel Palazzo dell' eccelentissimo signor marchese di Fontes. — Posto in musica del signor Domenico Scarlati.— In Lucca per Girolamo Rabetti, 1724.» O frontispicio tem uma gravura representando as armas portuguezas.

O infante D. Antonio era muito amigo de musica, e durante a sua residencia em Roma deu lições com Scarlati, como este

---

(*) Todas as biographias de Domingos Scarlati publicadas até hoje, teem assignalado o anno de 1683 para o seu nascimento; porém a data exacta que acima menciono foi recentemente authenticada com a publicação do respectivo assento de baptismo, que sahiu na «Gazeta Musicale di Milano» n.º 24 de 1900. Pelo mesmo documento se verifica tambem que o appellido recebeu depois, por uso erroneo, um *t* a mais, porque a sua primitiva ortographia é *Scarlati*.

mesmo declarou mais tarde na dedicatoria das primeiras obras que publicou e teem este titulo: «Essercizi per gravicembalo di Don Domenico Scarlatti, cavaliero di S. Giacomo, e maestro de Serenissimi Prencipe e Prencipessa delle Asturie, etc.» Este livro, que contém trinta sonatas para cravo, entre ellas a chamada «fuga do gato», foi dedicado a D. João V, e julga-se que impresso em Veneza.

Pouco depois da festa em casa do embaixador portuguez, foi o compositor nomeado mestre da capella pontificia, mas não se conservou muito tempo n'esse logar, acceitando em 1719 uma escriptura para Londres, na qualidade de maestro do theatro da côrte. N'esse theatro fez representar a sua opera «Narciso», em 30 de maio de 1720. A sua fama de harpista e admiravel cravista, juntamente, sem duvida, com as recommendações de seu discipulo o infante D. Antonio, fez com que D. João V lhe mandasse propôr para vir estabelecer-se na côrte portugueza como mestre da infanta D. Maria Barbara, que mostrava muita disposição para a musica.

Domingos Scarlati veiu com effeito para Lisboa em 1721, com o titulo de primeiro mestre da Capella Real e a obrigação de ensinar a pequena infanta que contava então os seus dez annos de edade. Aqui escreveu bastante musica, tanto para o serviço da capella e da côrte como para uso da sua real discipula. Restos do trabalho feito entre nós por Scarlati, existem no archivo da Sé quatro composições suas, que são: um motete do Sacramento a oito vozes, um *Te Deum* a quatro vozes, o psalmo *Laudate pueri*, a oito vozes e um motete para Todos os Santos. a quatro.

Necessariamente escreveu tambem algumas operas e cantatas para o theatro da côrte, ou pelo menos representaram-se n'esse theatro as peças que tinha composto antes; mas não encontrei ainda memoria senão da que fez para as festas do casamento de D. Maria Barbara; diz o respectivo libretto, que existe impresso: «Festeggio armonico nel celebrarsi il Real Maritaggio de'molto Alti, e molto Poderosi Serenissimi Signori D. Fernando di Spagna Principe d'Asturia, e D. Maria Infanta di Portogallo. che Dio Guardi, che si esegui'nel Real Palazzo di S. Maestá a di 11. di Gennaio del presente anno di 1728. Posto in musica da Domenico Scarlati, Regio Compositore.— Lisbona Occidentale, nella Officina de Giuseppe Antonio di Sylva. M.DCC.XXVIII.»

Este libretto prova-nos que Scarlati se conservou sempre ao serviço de D. João V, pelo menos até ao casamento da sua real discipula; o contrario disse Fétis e teem repetido todos os outros biographos, affirmando que elle deixou esse serviço

em 1725, indo para Napoles d'onde em 1729 foi chamado a Madrid. E' crivel que Hasse e Quantz ouvissem o celebre cravista em Napoles e Roma no mencionado anno de 1725, onde elle tivesse ido de passagem ou mesmo no desempenho de alguma incumbencia; mas não pode ser duvidoso que estava em Lisboa tres annos depois, e que não deixou de ser aqui o compositor régio, como fica documentado.

A nossa infanta, tornada pelo casamento princeza das Asturias (mais tarde rainha de Hespanha), tinha-se affeiçoado ao mestre napolitano, que fizera d'ella primorosa cravista e até compositora; propoz-lhe continuar servindo-a, trocando a côrte de Lisboa pela de Madrid, o que elle acceitou seguindo na sua comitiva.

Scarlati continuou em Hespanha disfructando optima posição, graças á amisade da sua antiga discipula, até que falleceu no anno de 1757, dizem uns que em Madrid e outros que em Napoles.

Foi Domingos Scarlati o maior cravista do seu tempo, e as suas composições para cravo são hoje estimadas entre as primeiras produzidas pelos grandes mestres do seculo XVIII.

Essencialmente distinctas, pelo seu estylo brilhante e ligeiro, da magnificencia polyphonica de Bach e Haendel, uma parte d'ellas é hoje estudada por todos os pianistas que desejam conhecer a fundo a sua arte, e algumas constituem parte importante do reportorio dos mais celebres concertistas. Nem todas porém chegaram até nós. A primeira collecção que se imprimiu ainda em vida do seu auctor, é a que já citei, dedicada a D. João V. Existe d'ella um exemplar na bibliotheca do Conservatorio de Paris, o qual vem descripto no catalogo redigido e publicado por Weckerlin. A mencionada bibliotheca tem exemplares de outras duas collecções publicadas pela mesma época, eom estes titulos: 1.ª— «Pièces choisies pour le clavecin ou l'orgue, del signor Domenico Scarlatti. Opera prima. A Paris. Chez madame Boivin, rue St. Honoré à la Règle d'or.» 2.ª — «Pièces pour le clavecin composées par Dome.co Scarlatti, maître de clavecin du prince des Asturies. A Paris. Chez M.e Boivin, rue St. Honoré, á la Règle d'or.»

Modernamente tem sido publicadas, em diversas edições, cerca de duzentas obras de Scarlati para cravo, mas o numero das que elle escreveu computa-se em mais do dobro, entre perdidas e ainda existentes em manuscripto.

Scarlati. Cantora muito notavel que havia em Lisboa no anno de 1787, talvez neta do grande cravista. Fala n'ella

Beckford na sua carta IX, com a data de 29 de junho do referido anno, e na falta de outras noticias transcrevo o elogio que lhe faz o celebre cavalheiro inglez:

«Desnecessario é referir-vos que passamos meia hora deliciosa falando de musica, flores e devoção com as meninas; quasi nos ia esquecendo a promessa de ouvir cantar a Scarlati, cujo pae de origem italiana, antigo capitão de cavallaria, reside não muito longe do convento da Visitação; por isso não tivemos tempo de experimentar no transito a penosa differença entre o fresco locutorio das freiras e o abafador ar externo.

....

A dona da casa, senhora ainda moça, encantou-me á primeira vista pelas suas maneiras engraçadas e modestas; porém, quando cantou algumas arias do famoso David Peres, não só me deleitou, fez me pasmar: a sua voz modula-se com uma negligencia desaffectada nos tons mais patheticos. Posto que tenha adoptado o estylo magistral e scientifico de Ferracuti, um dos primeiros cantores da rainha, dá uma simplicidade de expressão aos trechos mais difficeis, similhando as effusões d'alma de uma heroina de novella trinando solitaria no recondito das florestas.»

«Sentei-me n'um canto obscuro, sem dar fé nem do que se passava no aposento, nem das extravagantes physionomias dos que entravam ou sahiam; as vistas attentas, o coxichar, os movimentos e mexericos da assemblea eram para mim coisas perdidas; não fui senhor de proferir uma sylaba, e bastante me affligiu que uma despotica tia velha insistisse em que não se cantasse mais, e propozesse uma partida e a dansa. Do intimo d'alma desejei que toda a parentela e seus amigos fossem na occasião petreficados por algum obsequioso nigromante, e nada mais quereria, ainda com o risco de me levar o diabo, do que ouvir sem interrupção a cantora sereia até alvorecer o dia.»

E em nota, Beckford conta o episodio romantico de um mancebo que se apaixonou pela Scarlati a ponto de se lançar ao Tejo por não poder mais soffrer a sua indifferença, e com quem ella por fim casou.

Schiopeta *(Domingos)*. Compositor e arranjador de modinhas que tiveram muita voga em Lisboa entre os annos de 1820 e 1840.

Segundo diz Cyrillo Machado nas suas «Memorias», era filho de um marceneiro que trabalhava no theatro do Salitre e morreu entalado n'um alçapão do mesmo theatro.

Era pintor, architecto e machinista de theatro, exercendo esses misteres nos theatros do Salitre, Rua dos Condes, S. Carlos e Laranjeiras. Cultivou a musica por simples curiosidade, e era um dos coristas nas festas do Conde de Farrobo. As suas modinhas adquiriram tal voga, que se tornou usual dizer-se de alguma coisa agradavel: «isto é de *chupeta*» (por corrupção de Schiopeta). Grande numero d'ellas foram publicadas no jornal de musica «Semanario Harmonico», outras corriam manuscriptas. Quando lhe faltava o estro ou queria explorar o exito das operas cantadas em S. Carlos, arranjava

modinhas dos principaes trechos d'essas operas, cuja letra traduzia, imitava ou tambem trocava por outra differente.

Taes foram as celebres modinhas da «Joven Lilia abandonada» (letra de Castilho), e «Sobre um rochedo», ambas tiradas da «Semiramis» de Rossini.

Este explorador do gosto vulgar falleceu antes de 1837 pois que Almeida Garrett, n'um artigo do jornal que publicou n'esse anno — «O Entre-acto» — refere-se a elle como já fallecido:

«... E as manas são tres graças fuscas e amarellas, de chapeus de papelão azul á constituição, vestidos verdes e sapatos roxos, que desesperam com o meu amigo por elle preferir a mana Carlota, que é um tanto menos hedionda, e canta ao piano, *N'uma deserta praia*, por alma de Schiopeta, de harmoniosa memoria.»

Schira *(Francisco)*. Compositor italiano que esteve durante alguns annos em Lisboa.

Nasceu em Malta, de paes milanezes, a 21 de agosto de 1809. Estudou no conservatorio de Milão entre os annos de 1818 a 1828, estreando-se em 1832 no theatro Scala com a opera «Elena e Malvina». Em 1834 veiu escripturado para o nosso theatro de S. Carlos, quando este theatro reabriu depois da guerra civil, apresentando logo uma peça de occasião, «Il ritono di Astrea», acção dramatica que se cantou em 4 de abril do anno mencionado, para festejar o anniversario da nova rainha D. Maria II. Seguidamente escreveveu mais as seguintes peças: «O Templo da Immortalidade», acção dramatica para celebrar a abertura das côrtes, 15 de agosto de 1834; «Il Fanatico per la musica», farsa n'um acto, que se cantou primeiro no theatro das Laranjeiras e depois em S. Carlos, 1835; «Joanna d'Arco,» bailado, 1835; «Mazaniello», baile historico em cinco actos, 1835; «I Cavalieri di Valenza ossia Isabella di Lara», opera, 22 de setembro de 1836; «Margarida de Normandia», baile romantico em cinco actos, 1836; «Bailado Chinez», 1836; «Daphnis ou o perjuro», bailado, 1838; «Phedra», baile tragico em cinco actos, 6 de maio de 1838, para festejar o juramento da constituição.

Foi nomeado professor de canto no Conservatorio, mas pouco tempo desempenhou as funcções a seu cargo e partiu para Londres em 1840. N'esta cidade foi repetidas vezes maestro nos theatros Princess's, Drury Lane e Covent Garden. Por fim dedicou-se exclusivamente ao ensino do canto na capital do Reino Unido, onde era muito estimado. Ali falleceu a 15 de outubro de 1883.

Schira *(Vicente)*. Irmão do precedente.

Veiu para o Porto em 1841, d'onde passou para Lisboa no anno seguinte. Foi escripturado como maestro de S. Carlos até 1850, voltando em 1855. Falleceu da febre amarella em 9 de novembro de 1857.

Escreveu aqui algumas aberturas e bailados, assim como differentes trechos para piano, publicados pelos editores Lence e Canongia.

Segre *(Frei Antonio)*. Frade carmelita, natural de Lisboa. Professou no convento do Carmo d'esta cidade, em 5 de maio de 1626, tendo tomado o habito de noviço em 1 de maio do anno anterior. Exerceu o logar de mestre da capella no mesmo convento, onde foi tambem sub-prior durante muitos annos. Falleceu em setembro de 1658.

Accrescentou e emendou o Processionario de que usavam os religiosos e religiosas carmelitas, composto por frei Gaspar Campello e impresso em 1610. A edição reformada pelo padre Segre foi impressa em Lisboa no anno de 1642 e reimpressa em Veneza no anno de 1717.

Seixas *(José Antonio Carlos de)*. Organista e cravista muito notavel, mas cuja vida curta não permittiu que deixasse maior fama de si.

Nasceu em Coimbra a 11 de junho de 1704, sendo seus paes Francisco Vaz e Marcellina Nunes.

Segundo affirma Barbosa Machado, tão precocemente deu provas de grande talento no orgão que vindo aos dezeseis annos a Lisboa para tomar ordens ecclesiasticas, tinha-o precedido a fama de grande organista, pelo que foi convidado para exercer o seu talento na Basilica Patriarchal. O caso não é muito crivel, e menos ainda com a circumstancia de ter precisado vir a Lisboa ordernar-se estando em Coimbra. Além d'isso só poderia receber ordens menores, porque nunca se fizeram presbyteros aos dezeseis annos.

O que é certo é ter sido Carlos de Seixas mais um amador do que um artista profissional, e que pertencia a nobre familia.

Foi cavalleiro professo da ordem de Christo, e occupou na ordem de S. Thiago a dignidade de contador do Gran-mestrado. Quando morreu, em Lisboa a 25 de agosto de 1742, os frades da Graça fizeram-lhe pomposas exequias ás quaes assistiu a maior parte da nobreza residente na côrte.

Barbosa Machado faz a enumeração das principaes obras que elle deixou, mencionando: dez missas a quatro e a oito vozes, com orchestra; um *Te-Deum* a quatro coros, que se cantava em S. Roque no ultimo dia do anno; varios motetes e quantidade enorme de tocatas para cravo e para orgão, cujo numero eleva a mais de setecentas.

Na bibliotheca da Universidade existe um livro manuscripto contendo muitas d'essas tocatas e na da Ajuda ha outro.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa tambem se guardam dois livros de tocatas para cravo, tendo um d'elles tres e outro sete composições de Seixas.

O celebre pintor Francisco Vieira fez um retrato d'este organista, retrato que foi reproduzido em duas gravuras differentes.

Sena (Frei *Bernardo de Jesus* ou *de*). Cantor notavel e vigario do coro no convento de Jesus, em Lisboa.

Nasceu n'esta cidade, sendo baptisado a 29 da agosto de 1599. Ainda na puericia, como tivesse excellente voz e cantasse muito bem, foi admittido na ordem terceira de S. Francisco, professando mais tarde, em 1615, no convento de Vianna proximo de Evora. Ali se conservou muitos annos, voltando depois para Lisboa e entrando no convento de Jesus, onde desempenhou as funcções de cantor-mór e definidor. Falleceu em 10 de abril de 1669, com 70 annos de edade.

Diz Barbosa Machado que D João IV o estimava muito «não sómente pela excellencia da voz com que cantava, mas pela profundidade da sciencia do contraponto». Accrescenta que deixou varias obras manuscriptas.

Sergio, v. **Silva** *(José Augusto Sergio da)*.

Serrão (Padre *Joaquim Silvestre*). Organista e compositor que se estabeleceu em Ponta Delgada, onde se tornou estimado a ponto de o admirarem quasi com idolatria, considerando-o como um dos maiores musicos portuguezes.

Era-o, com effeito, mas no pequeno circuito da ilha de S. Miguel, onde a musica é cultivada com muito amor e singular exito, mas onde os profissionaes de superior merito rareiam extremamente.

Nasceu Silvestre Serrão em Setubal a 16 de agosto de 1801, sendo seus paes Antonio Leocadio Serrão e D. Anna Luiza da Conceição Foram seus mestres de musica, para a qual mostrou natural inclinação desde a primeira edade, o padre José Lino d'Almeida e Athanasio José da Fonseca musicos abalisados que residiam em Setubal. Não tinha ainda 18 annos completos quando se apresentou em concurso para o logar vago de organista no convento dos freires da ordem de S. Thiago, em Palmella, obtendo a preferencia. Nomeado para esse logar por despacho regio, entrou para freire da ordem a 1 de junho de 1819, e concluido o noviciado professou em egual dia do anno seguinte.

Seguindo os estudos ecclesiasticos ao mesmo tempo que se desempenhava das obrigações a seu cargo, recebeu ordens de presbytero em 1824; no anno immediato obteve um bene-

ficio por antiguidade e serviços, sendo em 1826 elevado à dignidade de freire capitular.

O triumpho da causa constitucional veiu depois perturbar-lhe a paz em que vivia e arrebatar-lhe os beneficios que disfructava. Occupando as tropas constitucionaes o castello de Palmella, foram os freires mandados para o convento dos Jeronymos, em Belem, e abolidas as ordens religiosas em dezembro de 1834, concedeu-se-lhes que fossem habitar o convento de Rilhafoles, até que o decreto assignado em 4 de junho de 1835 dissolveu definitivamente todas as congregações monasticas.

Silvestre Serrão viveu ainda em Lisboa por algum tempo, valendo-se dos recursos artisticos para acudir á sua subsistencia. Mas achando-se n'esta cidade o bispo dos Açores, frei Estevam de Jesus, com quem travou relações, este o convidou a estabelecer-se na ilha de S. Miguel, garantindo-lhe uma vida desafogada. Serrão, ao cabo de algumas instancias, acceitou o convite, chegando áquella ilha a 5 de março de 1841.

Em boa hora o fez, porque o acolhimento que ali teve e a consideração que desde logo começou a disfructar, permittiram-lhe viver n'uma feliz mediania e cercado de respeitos.

Foi nomeado organista da egreja matriz de Ponta Delgada e obteve como sacerdote uma capellania, o que junto com os lucros eventuaes provenientes de lições e da composição de musica para a egreja, constituia sufficiente rendimento para quem não tinha mais ambição do que a de uma vida tranquilla.

Homem serio e honesto se bem que rispido, habil organista, compositor bastante inspirado e possuindo a sciencia musical sufficiente para o meio em que se achava, em breve se tornou o idolo dos michaelenses. Encontrando, quando chegou a S. Miguel, os orgãos das egrejas todos deteriorados por falta de quem os soubesse reparar, dedicou-se tambem a esse trabalho, ensinando ao mesmo tempo um ajudante, João Nicolau Ferreira, que se tornou habil organeiro. Cerca de 1850 dirigiu a construcção completa de um orgão para a cathedral de Angra, que dizem ter ficado um bom instrumento.

Ao mesmo tempo escrevia musica religiosa que era o encanto dos habitantes de Ponta Delgada, os quaes até a esse tempo não tinham gosado similhantes regalos.

Em 1868 teve o primeiro insulto apoplectico que o deixou leso do lado direito. Ficou impossibilitado de tocar orgão, mas habituando se a escrever com a mão esquerda, d'ahi por diante mais se dedicou á composição.

Vivendo paralytico durante nove annos, mas sempre estimado e protegido, veiu a fallecer em 19 de fevereiro de 1877.

Que era musico de bastante valor, não se pode duvidar. Porém esse valor foi exagerado até ao maior excesso pela veneração que lhe consagravam os michaelenses, veneração que me parece ter sido explorada pouco dignamente por um musico estrangeiro. Foi o caso que Martin Roeder, violinista e chefe d'orchestra, allemão, natural de Berlim, sahiu do seu paiz em busca de fortuna e achou-se, pelos fins de 1875 e principios de 1876, na ilha de S. Miguel. O visconde da Praia, o mais abastado e considerado habitante d'aquella ilha e um dos maiores admiradores de Serrão, falou a Rœder sobre o grande merito do estimado organista e apresentou lh'o. Rœder, para ser agradavel ao visconde e muito provavelmente para agradecer obsequios recebidos, publicou na Gazeta Musical de Milão uma biographia extremamente elogiosa do padre Serrão, acompanhando o retrato d'elle em litographia. Essa biographia foi traduzida e commentada com alvoroço pelos jornaes açorianos «Gabinete de Estudos», «Persuasão» e outros. Por ultimo sr. Theophilo Braga, que tambem é açoriano, fez d'ella assumpto para um dos artigos que reuniu no seu livro intitulado «Questões d'Arte».

Desejando conhecer de *visu* o trabalho de tão elogiado compositor, puz o maior empenho em obter alguma das suas partituras; consegui mais do que isso, porque me foram enviadas por emprestimo os proprios autographos das matinas da semana santa, consideradas a sua obra prima.

Pela analyse d'essas partituras reconheci que Serrão tinha merecimento real, mas que os elogios hyperbolicos feitos por Martin Rœder eram uma verdadeira mystificação. Nenhuma, absolutamente nenhuma analogia existe entre o estylo seguido por Serrão e as obras de Bach, Pergolese, Astorga, Jomelli e Durante, nomes que o musico allemão enfeixou com disparatada promiscuidade e grave prejuizo para a seriedade que geralmente se attribue ao caracter dos allemães. O padre portuguez não fez mais, nas suas producções musicaes, do que seguir o gosto italiano da sua época — ou antes, da época em que recebeu a primeira educação artistica — entremeiando apenas os solos e duettos theatraes com alguns pequenos córos em estylo fugado, mas que nada se parecem com a grande polyphonia de Bach.

Rœder fez uma analyse detalhada dos principaes trechos que as referidas matinas encerram, analyse de pura phantasia; parece que recebeu a relação d'esses trechos e, sem ver as

partituras, bordou em cada um d'elles quantas hyperboles lhe vieram á lembrança. Por exemplo, fala de orchestra, coisa que não existe nas obras de Serrão, escriptas todas para orgão; diz que um dos fugatos é a duas vozes, quando elle é realmente a quatro; de um verso a solo — *Tradidit in mortem* — que não é mais do que um adagio de cavatina italiana, embora de factura larga e bem lançada, diz que começa no estylo de Bach, tem «um passo á Rossini», concluindo «precisamente á maneira dos velhos napolitanos Jomelli, Pergolese e Durante.» Se o simples solo escripto por Silvestre Serrão fosse realmente assim, poderia, classificar-se de completo disparate.

Silvestre Serrão escreveu uma peça para dois pianos, que o seu protector visconde da Praia mandou imprimir e tem este titulo: «Os Alliados da Criméa»; o auctor fez-lhe um pequeno prefacio para explicar o engenho da composição, mas ella é realmente mais pueril do que engenhosa.

A veneração que os michaelenses conservam pela memoria d'este compositor, merece todos os respeitos e considerações por ser filha de um sentimento sincero; mas não pode exigir que se falte á verdade, porque d'ahi resultaria o proprio damno de não se acreditar nem no muito nem no pouco.

Um facto porém resalta d'esse sentimento, facto que deve ficar registado para honra da memoria do bom padre e satisfação dos que o glorificam: é que elle, além de excellente musico era homem digno e virtuoso, tendo por isso tantos admiradores do seu merito como da sua virtude.

Sigéa *(Luiza)*. Esta celebre mulher erudita, mestra da infanta D. Maria filha de el-rei D. Manuel, foi tambem muito perita na arte musical, segundo affirmam os seus biographos.

Sua irmã Angela excedeu-a porém n'esta arte: «Angela Sigéa foi muy parecida a sua irmã Luiza Sigéa na erudição das sciencias e lingoas, e a excedeu na destreza dos instrumentos musicos, de que tambem deu lições á mesma Senhora Infanta Dona Maria, de quem foi criada, e por suas boas partes singularmente estimada.» («Anno Historico», por frei Francisco de Santa Maria, tomo III pag. 166).

As duas irmãs vieram com o pae, Diogo Sigeu, natural de Nimes, em 1542. Luiza casou um fidalgo hespanhol chamado D. Francisco Cuebas e Angela com um portuguez, D. Antonio de Mello.

Silva. Familia de artistas muito distinctos, cuja existencia conta já quatro gerações, pelo menos, e promette prolongar-se, achando-se actualmente representada pelo illustre professor João Evangelista Machado da Cunha e Silva.

O primeiro ascendente de que se conserva memoria foi o bisavô d'este, e se chamava:

José Joaquim da Silva, excellente violoncellista e contrabaixo. Nasceu em Lisboa no anno de 1750, falleceu em 1820 ou 1821. Seu filho

Antonio Manoel Caetano Cunha e Silva, foi egualmente bom contrabaixo e violloncello, occupando durante muitos annos o logar de segundo contrabaixo na orchestra do theatro de S. Carlos. Foi um dos fundadores da Associação Musica 24 de Junho e fez parte da junta que reformou em 1843 o compromisso da irmandade de Santa Cecilia. Era muito considerado na sua classe. Nasceu em Lisboa a 13 de Dezembro de 1788, fallecendo em 21 de setembro de 1861. Seu filho

José Narciso da Cunha e Silva foi o melhor contrabaixista que ultimamente havia em Lisboa.

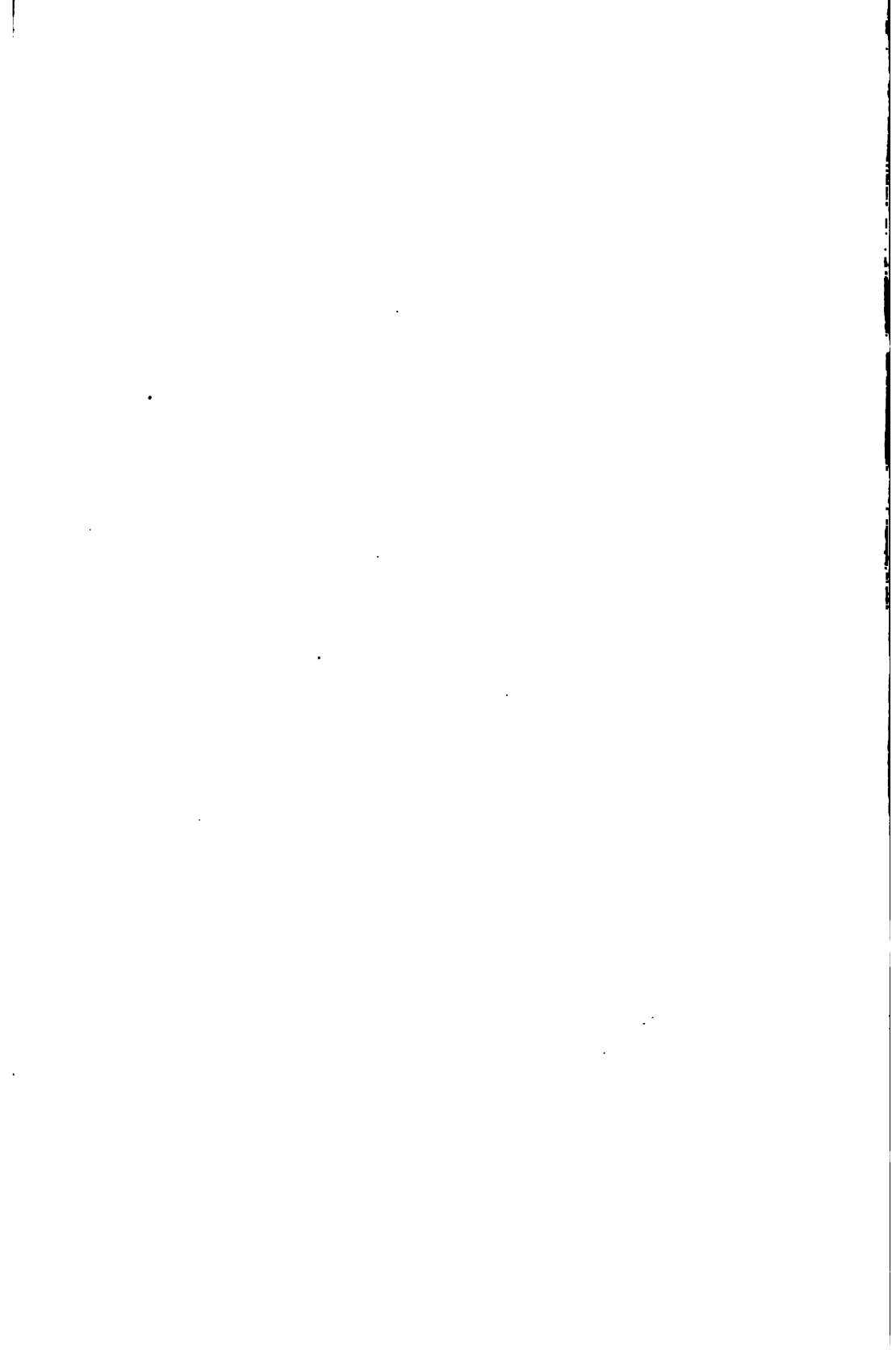
Nasceu n'esta cidade a 23 de março de 1825. Teve por primeiro mestre seu proprio pae, recebendo depois lições de João Luiz Cossoul, que muito o estimava. No conservatorio cursou a aula de harmonia, dirigida por Xavier Migone.

Entrou para a orchestra de S. Carlos como violoncello em 1845, passando a occupar o logar de segundo contrabaixo em 1858. Para obter este logar foi a concurso com Arthur Frederico Reinhart, sendo preferido por votação unanime; o jury era presidido por João Jordani, tendo Neuparth por secretario e sendo vogaes Santos Pinto, Joaquim Casimiro e José Maria de Freitas. Foi um concurso notavel, porque Reinhart disputou o logar com encarniçamento; tinha-se distinguido como solista nas academias e era artista muito considerado. Todavia José Narciso, sem lhe ser inferior em merito, dava mais garantias de seriedade e zelo no desempenho das obrigações. A decisão do jury tornou-se objecto de acre polemica travada no Jornal do Commercio e Revolução de Setembro, tomando Casimiro com muito espirito a defesa da opinião sua e de seus collegas.

José Narciso passou a primeiro contrabaixo em 1865, logar em que se conservou até fallecer. Foi tambem primeiro contrabaixo na orchestra da Real Camara.

Não era só no violoncello e principalmente no contrabaixo que este artista superior se distinguia; tocava tambem viola franceza com inexcedivel perfeição e era professor muito conceituado no ensino d'este instrumento. Foi seu mestre um amador, Antonio Pereira, empregado na secretaria da guerra, o mais admiravel concertista que houve em Lisboa ha trinta para quarenta annos.

José Narciso da Cunha e Silva falleceu em 28 de Novem-

José Narciso da Cunha e Silva

bro de 1892. Gosou de muita consideração entre a sua classe, occupando diversos cargos na Associação Musica 24 de Junho, Montepio Philarmonico e irmandade de Santa Cecilia.

Silva *(Alberto José Gomes da).* Auctor de uma obra que publicou com este titulo: «Regras de acompanhar para cravo, ou orgão, e ainda tambem para qualquer outro instrumento de vozes, reduzidas a breve methodo, e facil percepção. Dedicado a Sua Magestade Fidelissima D. Joseph I. que Deus guarde, por Alberto Joseph Gomes da Silva. Compositor e Organista. — Lisboa, Na Officina Patriarchal de Francisco Luiz Ameno — MDCCLXVIII.» Em 4.º com 8 paginas sem numeração, contendo o frontispicio, dedicatoria, prologo e licenças, e 47 paginas de texto e exemplos, além do indice. As ultimas tres paginas teem a numeração errada, terminando em 39 quando realmente deve ser em 47. Os exemplos são gravados em cobre, tendo dois d'elles a assignatura de Debrie, e outros as de Souza e Carlos. Um dos exemplos é curioso, por apresentar uma especie de relogio tendo ao centro, em vez de ponteiro, um disco giratorio que mostra todos os intervallos formados sobre qualquer nota. Os exemplos de acompanhamento são escriptos com falta de correcção, encontrando-se quintas e oitavas consecutivas logo nos dois primeiros, que conteem a regra de oitava no modo maior e no modo menor.

Da vida d'este auctor didactico pude apenas ober as seguintes noticias no cartorio da irmandade de Santa Cecilia: era irmão desde época anterior ao terramoto, assignando em 1764 o livro de entradas que se fez de novo em consequencia de se ter perdido o primitivo. Em 1779 era mordomo. Encontrei tambem noticia de ter fallecido em 1795 um «Alberto José Gomes», que certamente era elle mesmo.

Na Bibliotheca Real da Ajuda ha a partitura autographa de uma missa de Alberto Gomes da Silva, para quatro vozes e orchestra ou orgão, composição mal feita e de mau estylo. Na Bibliotheca publica de Evora tambem existe uma missa a quatro vozes e orgão, d'este fraco compositor que não sei se era organista da mesma força.

Silva *(Antonio da).* O seu nome completo era Antonio da Silva Gomes e Oliveira, com o qual se acha inscripto no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia. Assignou esse livro em 24 de novembro de 1774, e deixou de pertencer á irmandade em 20 de fevereiro de 1803, não me sendo por isso possivel apurar a data do seu fallecimento.

No emtanto é certo que vivia ainda em 1817, visto que Pedro Cravoé, na «Mnemosine Lusitana», n.º 12 d'esse anno,

dando uma succinta relação de musicos portuguezes, diz: «Actualmente existem... O Senhor Antonio da Silva, organista da mesma Real Capella.» Pouco mais tempo viviria, porque se achava em avançada edade. Em 1813 figurava já entre os dispensados do serviço, na relação impressa contendo os nomes do pessoal da Egreja Patriachal, incluida então na Capella Real.

Antonio da Silva foi contrapontista de grande valor e um dos principaes discipulos de David Peres.

Parece que a sua estreia official se realisou em 1778, com a execução de uma peça dramatica representada na côrte; o respectivo libretto tem este titulo: «Gioas Re di Giuda. Sacro componimento drammatico per musica da cantarsi in Camera alla presenza della Augustissima Signora D. Maria I Regina di Portugallo degli Algarvi, & Li 31 Marzo 1778. Felicissimo giorno natalizio di sua Real Fedelissima Maestá l'Augustissima Signora D. Marianna Vittoria Regina Madre. Nella Stamparia Reale.» No fim da relação das personagens, vem esta explicação que bem mostra tratar-se de um exordiente desconhecido: «La Musica é stata composta dal Sig. Antonio da Silva virtuoso di musica Portughese, sotto la scuola, e direzzione del celebre Sig. Maestro David Peres, per comando di S. M. Fedelissima.» O libretto é textualmente uma das cantatas de Metastasio, para a qual escreveu pela primeira vez musica o compositor allemão Carlos Reutter, em 1735; o assumpto, tirado do Antigo Testamento, é o mesmo que o da «Athalia» de Racine. Existe na Real Bibliotheca da Ajuda a partitura autographa e outro exemplar copiado. E' uma serie de recitativos e de arias feitas quasi expressamente para que os cantores ostentassem os seus brilhantes vocalisios; esses cantores eram os castrados Carlo Reyna, Ginseppe Orti, Giovanni Ripa, Anzzano Ferracuti, e os baixos Luigi Torriani e Taddeu Puzzi.

A classificação de «virtuoso di musica», dada a Antonio da Silva, mostra que elle a esse tempo ainda não era organista da Capella Real, mas cantor, porque os cantores é que se intitulavam honorificamente «virtuosi». Uma missa a quatro vozes e orgão, que eu possuo, com a data de 1786 dá-lhe o titulo de «musico da Santa Igreja Patriarchal.» Em folhas de pagamento que encontrei no cartorio da Sé, relativas, as mais antigas, aos mezes de janeiro e fevereiro de 1788, é que encontrei o seu nome entre os dos organistas, que eram então cinco: Sousa, Cordeiro, Joaquim Pereira, Antonio da Silva e Torriani.

Em 1779 apresentou elle a musica para outra peça dramatica de Metastasio — «La Galatea» — que se cantou no thea-

tro regio de Queluz; a partitura, que tambem existe na Bibliotheca da Ajuda tem escripto no frontispicio: «La Galatea Serenata per Musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz Alla Presenza delle L. L. M. M. Fedelissime D. Maria I e D. Pietro III. Augusti Monarchi di Portogallo, degli Algarvi &. &. &. Per celebrare il felississimo Giorno Natalizio del Serenissimo Sig. D. Giuseppe Principe del Brazile Li 21 Agosto de 1779. Musica Dal Sig. Antonio da Silva Portughese.» O marquez de Resende, no seu opusculo «Pintura de um Outeiro nocturno e um Sarau musical ás portas de Lisboa no fim do seculo passado», refere-se a um trecho da «Galatéa» dizendo: «. . a que se seguiram as admiraveis arias, cantadas por Ferracuti, *Ombra adorada, aspetta!* da opera *Giuletta e Romeo* de Zingarelli, e *Ah, taci, Alcide, amato,* da Galatéa posta em musica pelo nosso eximio contrapontista Antonio da Silva....» Effectivamente a «Galatéa» começa por um recitativo e aria da protagonista, cujo papel Ferracuti desempenhava, em que dizia:

«Ah taci Acide amato,
Taci, che da quel sasso
Polifemo non t'oda...»

Antonio da Silva escreveu outra peça dramatica intitulada «Calliroe», cuja partitura se guarda tambem na Bibliotheca Real.

Todas estas obras são bem feitas, no estylo brilhante e nutrido de David Peres. Cada uma d'ellas tem uma desenvolvida abertura formada de tres ou quatro andamentos, cuja orchestração é já bastante variada para a época. A orchestra compõe-se de duas flautas, dois oboés, dois clarins, duas trompas, violinos, violas, violoncellos e contrabaixo. Os recitativos não são constantemente acompanhados pelo simples baixo cifrado; alguns teem acompanhamento obrigado dos instrumentos de cordas, systema empregado pela primeira vez por Alexandre Scarlati mas ainda pouco em uso no tempo de Antonio da Silva. De resto são tudo simples arias, não contendo peça alguma concertante em que se possa apreciar o merito do compositor como contrapontista.

Mas para me dar mais completa idéa dos recursos technicos de Antonio da Silva, tenho, no proprio autographo, a partitura de uma extensa e esmerada composição para as matinas do Coração de Jesus, escripta em 1781 expressamente para a Capella Real da Bemposta. E' a cinco vozes — dois sopranos, contralto, tenor e baixo — com orchestra e orgão. No segundo responsorio ha um bello quartetto para dois contraltos e dois

tenores, com acompanhamento de violinos, dois violoncellos, dois fagottes e contrabaixo; no responsorio oitavo ha uma extensa aria de tenor acompanhada por duas violas obrigadas, —sendo a primeira a solo—violinos, dois clarins e contrabaixo; o ultimo *Gloria Patri*, pequeno duetto de sopranos, tem por acompanhamento só duas flautas, dois obóes e fagotte. Estas variantes na combinação dos instrumentos para cada trecho completo, é um resto do systema empregado pelos compositores do seculo XVII nas primeiras operas, em que cada personagem tinha por acompanhamento das suas arias um determinado grupo de instrumentos. A instrumentação geral é rica e brilhante sem todavia afogar as vozes nem lhes tirar o seu papel predominante, qualidade que distingue a musica de David Peres. Como testemunho de habilidade no contraponto, em alguns responsorios ha pequenos fugatos muito bem feitos, sendo dois d'elles com quatro sujeitos. O estylo é puramente o de Peres, sem indicios de inferioridade nem tambem de plagiato.

O que se poderá notar com curiosidade na musica de Antonio da Silva, é que Marcos Portugal recebeu por intermedio d'elle as tradicções de Peres. Está porém longe da austeridade religiosa, que é sacrificada sem restricções ao virtuosismo dos cantores e ao brilhantismo theatral. N'este ponto é-lhe indubitavelmente superior a boa musica sacra de Luciano Xavier dos Santos.

Existem numerosas composições de Antonio da Silva.

Na Bibliotheca da Ajuda, além das obras dramaticas já mencionadas, ha uma missa com a data de 1783 e tres psalmos, tudo a quatro vozes e orgão, restos do cartorio da Capella Real da Bemposta. No archivo da Sé guardam-se as seguintes: Abertura, para orchestra; missa a quatro vozes e orchestra; cinco missas com orgão, sendo tres d'ellas a cinco vozes; dois psalmos *Beatus vir*, a cinco vozes; dois *Confitebor* a cinco e um a quatro; dois *Lauda Jerusalem*, a quatra vozes e um a cinco; um *Laetatus sum*, a cinco; dois *Laudate Dominum* a cinco vozes e um a quatro; dois *Laudate pueri* a cinco vozes e um a quatro; tres *Nisi Dominus* a quatro vozes e um a cinco; *Magnificat*, a quatro; *Benedictus*, a quatro; duas ladainhas, a quatro. A maior parte d'estas composições teem datas, comprehendidas entre os annos de 1781 e 1798.

E' de notar que a maioria das obras sacras de Antonio da Silva são a cinco vozes, e não a quatro segundo o uso commum e mais facil.

Silva *(Antonio de Freitas e)*. Organista e compositor de musica religiosa.

Assignou em 21 de novembro de 1756 o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo logo depois do terramoto; é possivel porém que fosse irmão mais antigo, porque todos os que o eram antes do cataclismo assignaram esse livro pela mesma occasião.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem diversas composições d'elle, que pertenceram ao extincto convento de freiras de Santa Joanna. São todas autographas e teem datas, comprehendidas entre os annos de 1760 e 1775. Não valem grande coisa.

Silva *(Ayres Antonio da).* Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», que foi este um perito executante de flauta, rabeca e rabecão, tendo começado a aprender musica aos sete annos de edade, e que compoz missas, psalmos, ladainhas e *Te Deum*, «que se cantaram com grande applauso dos ouvintes».

Mas não encontrei anida outra noticia d'este instrumentista e compositor, que nasceu em Lisboa a 15 de abril de 1700 e ainda vivia quando Machado publicou a sua obra (1747).

Era cavalleiro professo da ordem de Christo e bacharel.

Silva *(Francisco da Costa e).* Mestre da capella na cathedral de Lisboa durante o primeiro quartel do seculo XVIII, fallecendo a 11 de maio de 1727.

Barbosa Machado menciona d'elle as seguintes composições:

1.— Missa a quatro vozes e orchestra.

2.— Miserere a onze vozes com instrumentos.

3.— Motetes para se cantarem nas missas da quaresma.

4.— Lamentação primeira de quarta feira de trevas a oito vozes.

5.— Texto das Paixões de S. Marcos e S. Lucas a quatro vozes.

6.— Villancicos a S. Vicente e a Santa Cecilia, com instrumentos.

7.— Responsorios do officio de defunctos, a oito vozes e orchestra, compostos para as exequias que a colonia franceza mandou celebrar na capella de S. Luiz pela memoria do rei Luiz XIV.

Os villancicos acima mencionados cantaram-se effectivamente na cathedral e na egreja de Santa Justa, nos annos consecutivos de 1719 a 1722, como consta dos respectivos librettos impressos n'essos annos. Transcreverei os titulos dos dois primeiros de taes librettos, que dizem: 1.º — «Villancicos que se cantaron com varios instrumentos el dia 21 de Enero, en los matines del glorioso, invicto, martyr S. Vicente, patron de

ambas Lisboas; en la metropolitana Cathedral del Oriente, siendo mordomos los señores Canonigos: José Feyo de Castellobranco y Hieronimo Leite Malleiros; y maestro de Capilla de dicha Iglesia el Raccionero Francisco da Costa y Sylva. — Compuso los metros Luiz Calixto da Costa y Faria.» Em seguida vem uma relação de compositores que escreveram a musica, sendo mencionado Francisco da Costa e Silva como auctor dos villancicos terceiro, quinto e sexto. Outro libretto tem este titulo: «Villancicos que se cantaron com varios instrumentos el dia 21 de Noviembre (1719), en los Matynes de la gloriosa, Invicta, Virgen e Martyr Santa Cecilia en la parochial Iglesia de Santa Justa; cuyo reverendo y devoto culto la dedicaron los señores musicos de ambas Lisboas.» N'este libretto é Costa e Silva mencionado como compositor da musica para o quarto villancico. Os librettos restantes teem identicos titulos, referem-se aos annos de 1720-21-22, mencionando todos o mesmo Costa e Silva como mestre da capella metropolitana e auctor de alguns dos villancicos n'elles contidos.*

Silva *(Francisco Manuel da).* Musico brasileiro muito considerado no seu paiz.

Nasceu a 21 de fevereiro de 1795 na cidade do Rio de Janeiro, sendo filho de Joaquim Marianno da Silva e D. Joaquina Rosa da Silva. Estudou musica desde tenra edade no conservatorio mandado organisar por D João VI, tendo tido por mestre o padre José Mauricio Nunes Garcia. Aprendeu violino, violoncello, pianc e harmonia; dedicando-se principalmente ao ensino de piano e canto, adquiriu reputação de bom professor, sendo muito procurado pelas principaes familias brasileiras.

Era ainda muito novo quando escreveu um *Te-Deum* que muito agradou ao principe D. Pedro (depois primeiro imperador), o qual lhe ficou dedicando muita estima. Por occasião de se proclamar a independencia brasileira compoz Francisco Manuel um hymno que ficou sendo, e ainda é, o hymno nacional do Brasil.

De então por diante, e tendo fallecido Nunes Garcia, ficou elle considerado o primeiro musico brasileiro. Escreveu muita musica de egreja, grande quantidade de modinhas, e algumas peças de theatro, entre ellas uma intitulada «O Prestigio da Lei», poema de Manuel de Araujo Porto-Alegre, barão de Santo Angelo.

Tendo-se extinguido em 1831 o conservatorio organisado por D. João VI, instituiu o imperador D. Pedro II em 1837

---

* V. «Arte Musical», 1874, n.os 29 e 32.

uma aula de musica no Collegio de Bellas Artes, que mais tarde passou a ser a actual Academia de Bellas Artes assim como aquella aula se transformou no moderno Conservatorio. Para dirigil-a foi nomeado Francisco Manuel, que, para uso dos seus alumnos, publicou em junho de 1838 um «Compendio de Musica offerecido a S. M. I, o Senhor D. Pedro II» Este compendio tem tido varias edições, mas é forçoso confessar que pelo seu extremo laconismo não está á altura de um estabelecimento official.

Reorganisado o Conservatorio do Rio de Janeiro em 1841 ficou Francisco Manuel por seu director, recebendo ao mesmo tempo a nomeação de mestre da Capella Imperial.

Em 2 de dezembro de 1854, anniversario do Imperador, collocou-se no Rio a primeira pedra para o edificio da Pinacotheca Imperial, e n'essa cerimonia cantaram os alumnos do Conservatorio um côro composto por Francisco Manuel, poesia do barão de Santo Angelo. Noticiando o facto uma correspondencia para o «Periodico dos Pobres», do Porto, conclue: «A musica terna e saudosa, composição do sr. Francisco Manuel da Silva, foi com tal perfeição executada que commoveu o auditorio».

Cercado de respeitos e disfructando optima posição, viveu até á edade de setenta annos, fallecendo a 18 de dezembro de 1865.

O «Anno Biographico Brasileiro — por Joaquim Manuel de Macedo», aprecia-o nos seguintes termos:

«Grande mestre, zeloso protector dos musicos, fundador da instituição benefica que os soccorre nas molestias e na miseria; iniciador e chefe do Conservatorio de Musica Francisco Manoel da Silva, foi grande musico e tambem benemerito da patria.

Distinguiu-se como fertilissimo compositor. N'essa inexcedivel fertilidade, a que muitas vezes por extrema bondade e condescendencia se sujeitava a empenhos de amigos e de irmãos da arte, deixou elle composições que não honorificam o seu genio.

O mau gosto popular e a influencia do theatro italiano arrancaram de sua fecundissima inspiração protectora de interesse alheio ladainhas e missas, que elle proprio desapprovava; mas em compensação deixado livre, sem a oppressão de exigencias de artistas musicaes que lhe pediam pão a preço do mau gosto do publico que sem devoção queria Bellini e Donizetti na egreja, Francisco Manoel deixou *Missas*, *Te-Deuns*, *Ladainhas*, musicas sacras, emfim que Haydn e Mozart applaudiriam com enthusiasmo.

Ninguem sabe o numero dos romances, cantos de caracter nacional chamados popularmente *modinhas*, que sahiram d'aquella alma e d'aquelle coração inspirados.

Reunidas as suas obras musicaes de todos os generos, e principalmente as sacras formariam muitos e grossos volumes.

E como e quando, a não ter sido artista de genio, escreveria tanto Francisco Manoel?...

A Capella Imperial, o Conservatorio de Musica, a Sociedade de Beneficencia Musical, a Philarmonica por alguns annos, o theatro italiano depois por algum tempo, as grandes festas e solemnidades religiosas o atarefaram sem cessar; prestigioso e habilissimo mestre era exigido com empenho para ensinar canto e piano pelas principaes familias da capital: ser discipula de Francisco Manoel era titulo de ufania para as jovens senhoras.

Francisco Manoel tinha sempre tomadas todas as horas do dia e boa parte da noite; parecia pois que não lhe ficaria tempo algum para compor; elle porém era prodigioso no improviso e em actividade. Compunha chegando a casa e em quanto esperava o jantar; compunha. aproveitando a hora por acaso sem trabalho; cumpunha em sociedade e no fervor de geral conversação, e compondo escrevia com rapidez e segurança que maravilhavam.

Além de todos estes grandes dotes, Francisco Manoel da Silva era egualmente recommendavel por suas virtudes. Caridoso e benefico, excellente amigo, homem honrado, deixou o seu nome coberto de bençãos.»

(«Anno Historico Brazileiro», terceiro volume pag. 559.)

Silva *(João Cordeiro da)*. Rarissimas noticias biographicas posso dar d'este musico, não obstante ter sido um dos bons compositores que brilharam na côrte nos fins do seculo XVIII, periodo aureo para a arte musical no nosso paiz.

Só sei que assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 21 de novembro de 1756, mas ignoro por emquanto a data do seu fallecimento, que não consegui achar no cartorio da mesma irmandade.

Balbi no *Essai Statistique*, menciona, entre os musicos que foram estudar a Napoles um «Cordeiro»; este não podia ser senão João Cordeiro da Silva, porque não ha memoria de outro na mesma epoca.

Em 1763 era «Organista, e Compositor de S. Magestade Fidelissima na Capella Real da Ajuda», conforme o titulo de uma carta em louvor da obra de Solano — «Nova Instrucção Musical» — que n'essa obra se lê.

Mais tarde parece que foi mestre da capella e professor dos principes e infantes, conjunctamente com João de Sousa Carvalho. De ter exercido o primeiro d'esses cargos faz menção o marquez de Rezende n'um artigo descrevendo as festas de Queluz («Panorama», volume 12, pag. 210), em que diz serem dirigidas por David Peres «ou pelo não menos habil e imaginativo mestre de Capella João Cordeiro da Silva.» Que foi mestre de D. João VI e de D. Carlota Joaquina quando principes, assim como do principe D. José e da princeza D. Maria Benedicta, affirma Martins Bastos na «Nobreza litteraria».

Todavia é de notar que em todos os librettos impressos das suas operas figura com o simples titulo de «Virtuoso della Capella Reale». Esta circumstancia é quasi um desmentido ás affirmativas do marquez de Resende e de Bastos, a não ser

que João Cordeiro tivesse sido nomeado para os logares mencionados depois de 1788, que é a data da sua ultima composição theatral cujo libretto se imprimiu.

Escreveu para os theatros régios as seguintes obras:

1. — «Componimento dramatico da cantarsi nel Real Teatro dell'Ajuda. che serve de introduzione ad una Farsetta in musica in occasione, che si festeggia il felicissimo giorno natalizio di S. M. Fedellissima D. Giuseppe I Re di Portogallo. Nell'Anno 1764.» Cantou-se portanto no dia 6 de junho, que era esse o do anniversario de D. José. Na Bibliotheca Real não ha a partitura d'esta obra, cuja existencia nos testifica o libretto impresso, aliás rarissimo.

2. — «L'Arcadia in Brenta. Dramma giocoso per Musica di Polissemo Fegejo Pastor Arcade. Da representasi nel Real Teatro di Salvaterra nel Carnovale del Anno 1764.»

Tambem não ha na Bibliotheca da Ajuda a partitura respectiva.

3. — «Il Natale di Giove», serenata que se cantou em Queluz no anno de 1778. Tanto d'esta obra como das que vão abaixo designadas com os numeros 4, 5, 7, 9, 10 e 11, existem as partituras na Bibliotheca Real.

4. — «Edalide e Cambise» serenata a cinco vozes, cantada na Ajuda em 1870.

5. — «Salome Madre de' Sette Martiri Maccabei: Oratorio Sacro da cantarsi nel Palazzo dell'Ajuda per celebrare l'Augusto Nome della Serenissima Signora D. Maria Francesca Benedetta Principessa del Brasile. Li 21 Marzo 1783.»

6. — «Il Ratto di Prosepina drama per musica da cantarsi nella Real villa di Quelluz por celebrar il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Signora Donna Maria Francesca Benedetta Principessa del Brasile Li 23 luglio 1784.»

7. — «Archelao dramma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio del Serenissimo Signore Don Giuseppe Principe del Brasile. Li 21 Agosto 1785.»

8. — «Telemaco nell'isola di Calypso», opera cantada em Queluz no anno de 1787.

9. — «Megara Tebana», opera em dois actos cantada na Ajuda em 1788.

10 — «Bauce e Palemone», opera em dois actos, cantada na Ajuda a 25 de abril de 1789, anniversario de D. Carlota Joaquina.

11. — «Lindane e Dalmiro», opera seria-comica em quatro actos, cantada na Ajuda em 17 de dezembro de 1789, anniversario da rainha D. Maria I.

Todas as composições cujas partituras vi, são bem escriptas no estylo de David Peres; na abertura do «Bauci e Palemone» notei um gracioso minuete.

No archivo da Sé existem muitas composições sacras de João Cordeiro da Silva; duas «Ave Regina», tres missas, um motete e diversos psalmos, tudo a quatro vozes e orgão.

Silva (*Joaquim Carneiro da*). Este celebre gravador portuguez era tambem excellente musico e muito notavel flautista.

Nasceu no Porto em 1728, e tendo partido para o Rio de Janeiro quando contava doze annos de edade ali estudou debaixo da direcção de João Gomes, gravador da moeda e natural de Lisboa. O seu talento na musica grangeou-lhe a amisade e protecção do brasileiro João Henriques de Sousa, director do Real Erario e muito enthusiasta amador de musica. Essa protecção valeu lhe um subsidio do governo para ir a Roma aperfeiçoar-se nas artes do desenho e na gravura, tendo alli por mestre Luiz Sterni.

Esteve tambem alguns annos em Florença, regressando a Portugal para vir dirigir a aula de gravura que o marquez de Pombal instituiu na Imprensa Régia. Dirigiu tambem a aula de desenho no Collegio dos Nobres e foi um dos fundadores da Academia do Nu.

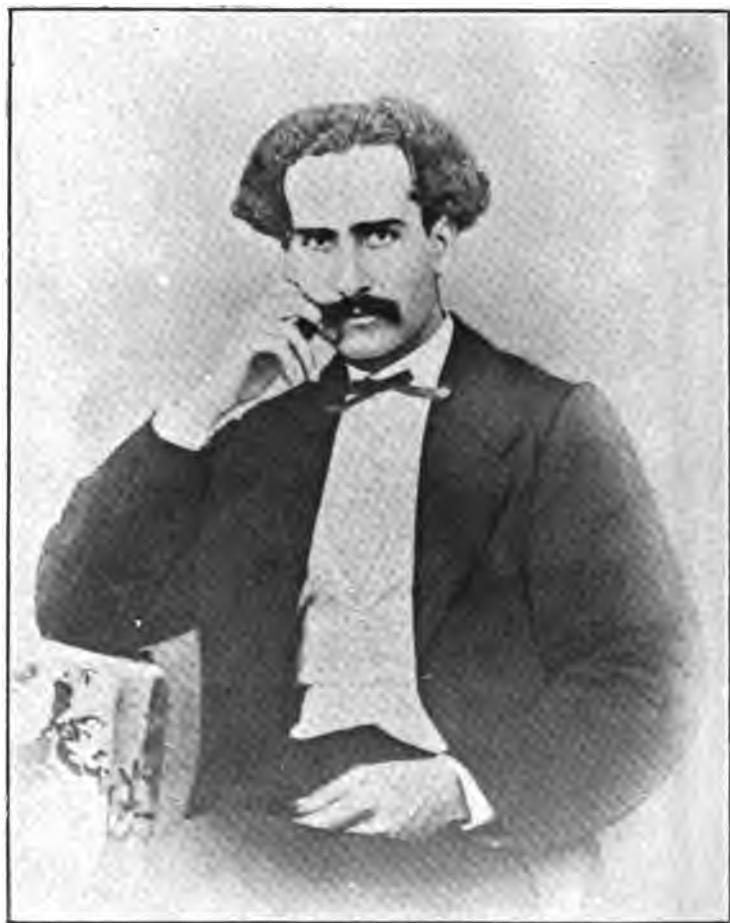
Os seus trabalhos de gravador e desenhador são bem conhecidos e não cabe aqui aprecial-os; como flautista deixou apenas a memoria de o ter sido eximio.

Falleceu em Lisboa a 18 de outubro de 1818.

Silva (*José Augusto Sergio da*). Um dos nossos mais notaveis violoncellistas.

Nasceu em Lisboa, em setembro de 1838, sendo filho de Antonio Paulino da Silva, proprietario e mestre de uma fabrica de fitas na rua das Escolas Geraes. Sergio era irmão mais novo do notavel pintor João Christino da Silva e tão tresloucado como elle, parecendo que ambos, assim como uma proxima parenta, tiveram por triste herança o desiquilibrio mental.

Teve porém um lado bom esse desequilibrio, porque impelliu os dois irmãos para o campo das artes, onde se lançaram exaltadamente com um enthusiasmo febril, embora prejudicado pela propria causa que o produziu.

Sergio tinha, como seu irmão muita habilidade para o desenho, e nas primeiras indecisões sobre a carreira que devia seguir frequentou a Academia de Bellas Artes. Depois porém matriculou-se no Conservatorio, dedicando-se definitivamente á musica; ali estudou violoncello com João Jordani, de quem

José Augusto Sergio da Silva

se tornou o melhor e muito estimado discipulo. Tão rapidos progressos fez que aos dezesete annos entrava para a orchestra do theatro de S. Carlos e tres annos mais tarde passava a primeira violoncello, logar que seu mestre lhe abandonou por estar em edade muito avançada.

Sergio foi desde então, e durante perto de trinta annos, um dos primorosos artistas que aquella orchestra possuiu e que tão merecida reputação lhe deram.

Tocou a solo em numerosos concertos publicos, com especialidade nos concertos populares organisados em 1860 e dos quaes foi socio. Era sempre muito admirado pela magnificencia do som, qualidade que herdara de João Jordani, e pela extraordinaria facilidade do mechanismo, devida á habilidade propria.

Sem ter a distincção nem o esmerado estylo de Cossoul, excedia-o n'aquellas qualidades, maravilhando pela agilidade e certeza da mão esquerda. Na orchestra era um testa de columna segurissimo e energico, impondo-se aos collegas da sua fileira pela firmeza dos ataques e potencia de sonoridade.

O desiquilibrio mental que era porém n'elle hereditario, e que sempre mais ou menos se fez sentir pelo desordenado da vida, aggravou-se com a edade e com as contrariedades resultantes do proprio desgoverno, cahindo, de degrau em degrau, na extrema baixeza. Em 1884 abandonou totalmente o theatro de S. Carlos, onde era já irregular o serviço que fazia, e algum tempo depois acceitou um contrato para ir todas as noites tocar, acompanhado a piano, n'um café estabelecido na rua do Soccorro, onde concorria a gente de peior especie que divaga por aquelles sitios. Alli se tornou o encanto dos frequentadores do estabelecimento, que se extasiavam ouvindo as phantasias que elle improvisava sobre o fado e outros cantos populares, ou sobre themas de operas conhecidos do vulgo.

E seguindo um modo de vida consoante ao meio em que tristemente se metteu, a breve trecho arruinou a saude, fallecendo a 5 de janeiro de 1890.

Foi durante muitos annos musico supranumerario da Real Camara, trabalhando portanto em todo esse tempo sem remuneração alguma, como era de praxe; mas quando vagou o logar e lhe competia tomar d'elle posse effectiva com vencimento de ordenado, a administração da Casa Real, presidida então pelo conselheiro Santos Nazareth, com o pretexto de ir supprimindo pouco a pouco a orchestra da Camara, não concedeu o vencimento cujo direito o pobre artista tinha adquirido com tão rude sacrificio, e deixou-o torpemente burlado. Esta cir-

cumstancia não contribuiu pouco para lhe pertubar a razão, já naturalmente fraca, e leval-o a lançar-se no viver desgraçado que por fim adoptou. Não foi esta a unica victima de planos economicos que recolhem as migalhas destinadas aos pobres não se atrevendo a levantar um só prato das mesas lautas.

Apezar do seu caracter desordenado, Sergio tinha boa disposição para ensinar, e os discipulos consagravam-lhe muita estima desde que tinham occasião de apreciar bem de perto todo o seu grande valor de artista. Foi o unico mestre do insigne violoncellista Frederico do Nascimento, actual professor no Instituto Nacional de Musica, do Rio de Janeiro. Sergio tambem foi o mestre do proprio filho, o distincto artista Julio Augusto da Silva, que, mais ajuizado até certo ponto do que o pae, se acha actualmente exercendo a arte com optimo proveito na Russia.

Silva *(José Baptista da)*. Organista da cathedral de Braga.

Nasceu n'esta cidade em 1784 e aprendeu musica no convento de Tibães onde era noviço. Tornou-se organista muito apreciado em Braga, sendo notavel a sua sciencia no contraponto e acompanhamento. Exerceu o logar de organista na cathedral durante mais de cicoenta annos, fallecendo com 86 annos de edade em janeiro de 1870.

Deixou algumas composições religiosas, entre ellas uma missa que ainda se canta commummente em toda a provincia do Minho, e deixou tambem manuscripta uma desenvolvida «Arte de acompanhar».

Foi pai de outro organista e compositor, Luiz Baptista da Silva, adeante mencionado.

Silva (Doutor *José da Costa e)*. Amador tão enthusiasta da arte musical como o era tambem da arte dramatica.

Nasceu em Coimbra a 29 de setembro de 1826, sendo filho de José Maria da Costa e Silva e de D. Libania da Costa e Silva. Seguiu os estudos universatarios, e pouco depois de obter o grau de bacharel em medicina e cirurgia foi estabelecer se em Portalegre, exercendo no lyceu d'esta cidade e durante muitos annos o logar de professor de mathematica e de introducção á historia natural. Foi tambem por algum tempo vice-presidente da Camara Municipal na mesma cidade.

Emquanto foi estudante consagrou algumas horas de ocio á cultura da musica, aprendendo a tocar varios instrumentos, principalmente piano e violino, estudando tambem um pouco de harmonia com o actual bispo de Beja, o doutor Antonio Xavier de Sousa Monteiro.

Estabelecido em Portalegre, desenvolveu ali o gosto pelo

Frei José de Santa Rita Marques e Silva
(Copia de gravura antiga)

theatro e pela musica, escrevendo e ensaiando elle mesmo as peças que se representavam e compondo tambem a musica. Uma d'essas peças foi uma oratoria intitulada «Santa Iria».

O seu gosto pela arte theatral era tão grande que promoveu a construcção de um pequeno mas elegante theatro, que foi inaugurado por Emilia das Neves em 1875. N'esse theatro fizeram a sua aprendizagem debaixo da direcção do doutor Costa e Silva, as actrizes Amelia da Silveira, Beatriz Rente e o actor Telmo Larcher.

Publicou este distincto amador um pequeno tratado de harmonia que tem este titulo: «Principios de Harmonia ao alcance de todos... Lisboa Imprensa Nacional. 1868» É quasi um resumo do tratado de Reicha, reproduzindo-lhe até a maior parte dos exemplos que apresenta. Alguns porém feitos originalmente mostram que o auctor não era muito pratico na materia que ensinava. Além de coplas e outros trechos para o theatro, escreveu uma missa a quatro vozes e orchestra.

Tendo obtido transferencia para o lyceu do Porto, falleceu n'esta cidade em 18 de julho de 1881.

A sua memoria é ainda hoje conservada com muita saudade em Portalegre.

Silva (Frei *José Maria da)*. Mestre de capella no mosteiro de S. Jeronymo de Belem.

Estudou no Seminario Patriarchal, para onde entrou a 3 de junho de 1798, tendo nove annos de edade.

O respectivo assento diz que era natural de Lisboa, e á margem tem esta nota: «Foi para o Rio de Janeiro onde é musico da Real Capella.» Voltou porém mais tarde a Lisboa, entrando para o convento dos Jeronymos.

Em 1826, por occasião de se proclamar a Constituição decretada por D. Pedro IV, fez publicar umas variações sobre o hymno que este compoz e tinha chegado recentemente do Brasil. A Gazeta de Lisboa de 5 de dezembro do anno mencionado, annunciou essa obra nos seguintes termos:

> «Na Real Calcographia e armazem de Musica de Paulo Zancla, sito na travessa de Santa Justa n.º 37. se acha impresso o Hymno de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV, com sete variações compostas por Frei José Maria da Silva, Monge e Mestre da Capella do Convento de S. Jeronymo em Belem.»

Possuo d'elle uma «Sonata para Cravo e Flauta», composição de insignificante valor.

Silva (Frei *José de Santa Rita Marques e)*, mais commumente conhecido pela simples designação de frei José Marques.

Nasceu em Villa Viçosa, cerca de 1780 ou pouco antes, e no Seminario d'essa villa estudou musica desde a primeira infancia. Como era contemporaneo de Antonio José Soares, que tambem ali estudou e teve por mestre o padre Joaquim Cor-Cordeiro Gallão, devia egualmente ter sido este o seu primeiro mestre. Teria os seus vinte e dois annos quando veiu para Lisboa ser organista na egreja dos frades Paulistas em cuja ordem professou; ao mesmo tempo aperfeiçoou-se no contraponto estudando com João José Baldi, que era então mestre no Seminario Patriarchal e organista na Capella Real da Bemposta; quando este em 1808, por morte de Luciano Xavier dos Santos, passou a mestre de capella, chamou para organista o seu discipulo frei José Marques, o qual por seu turno passou a mestre em 1816. Cerca de 1810 foi ao Brasil, indigitado tambem por Baldi, para ser organista na Capella Real do Rio de Janeiro; mas pouco tempo lá se demorou, regressando a Lisboa.

Tendo fallecido Baldi em 1816 e Leal Moreira em 1819, ambos mestres no Seminario, frei José Marques requereu um dos logares vagos, em concorrencia com Antonio José Soares que tambem o pretendia. Este era muito protegido do inspector José Joaquim Barba de Menezes, que tinha dado sobre elle a mais favoravel informação; quando, pouco depois recebeu o requerimento de frei José Marques enviou para D. João VI, no Rio de Janeiro, o seguinte officio:

«Senhor.—Depois que dirigi á Real prezença de V. Magestade a participação official do fallecimento do Mestre de Musica do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal Antonio Leal Moreira propondo para entrar no seu logar ao seu digno discipulo Antonio José Soares, veio solicitar-me o Pretendente Fr. Jose de Santa Rita Marques para que pelo meu officio de Inspector dirigisse egualmente aos Pés do Throno o Requerimento incluso em que pede o mesmo logar ou o de João José Baldi fallecido ha tres annos, e ainda até hoje não provido.

Se em razão do meu cargo e d'aquella Benigna Indulgencia com que V. Magestade se tem dignado sempre attender as minhas Representações, ou sobre exigencias do Seminario me pode ser permittido interpor o meu parecer a respeito da pretenção do Supplicante direi que sendo V. Magestade servido approvar a proposta de Antonio José Soares para o logar vago de Antonio Leal Moreira, vem a ser superfluo o provimento do logar de João José Baldi:

1.° porque o numero de dois mestres e um substituto effectivos para as lições de musica em geral e de um mestre para as de musica vocal é assaz sufficiente para o numero de Seminaristas que actualmente existe;

2.° porque o numero de mestres de musica do Seminario nunca foi fixo, sempre dependeu do Real Arbitrio de V. Magestade e da maior ou menor precisão que d'elles havia;

3.° porque o cofre da Igreja progressivamente empobrecido pela diminuição das suas rendas patrimoniaes não pode admittir superfluidades de despezas;

4.° porque o Pretendente ainda que muito habil na sciencia de mu-

sica não acompanha a sua conducta moral com aquella gravidade, modestia e sisudeza que devem caracterisar o Mestre de um Seminario de que V. Magestade é o Immediato e Direito Senhor.

V. Magestade porém mandará o que fôr servido.

Lisboa 26 de Dezembro de 1816. — José Joaquim Barba Alando de Menezes.

Ignoro se freí José Marques era realmente de conducta moral pouco *sisuda* e *modesta*, como informou o inspector do Seminario, mas sei que elle tinha um caracter desenvolto, irascivel e dado á maledicencia. Ainda ouvi contar a musicos antigos alguns ditos d'elle que não posso reproduzir. Era tambem cioso da gloria alheia, como mostrou com o seu discipulo Joaquim Casimiro (v. a biographia d'este).

Mas é tambem certo que no fundo possuia aquella sensibilidade generosa que é frequente nos artistas de coração; o seguinte facto prova-o eloquentemente. N'esta pretensão ao logar de mestre do Seminario está claro que os dois pretendentes se tornaram, de amigos de infancia que eram antes, em inimigos ferrenhos descompondo-se e dizendo mal um do outro como é costume em taes casos; succedeu porém que Antonio José Soares, algum tempo depois, adoeceu gravemente e frei José Marques, esquecendo de repente todo o seu odio enviou-lhe o seguinte bilhete, cujo autographo encontrei dentro de uma partitura d'aquelle compositor, e que é bem curioso pela expontaneidade com que foi escripto e sinceridade que as suas expressões manifestam. Diz assim:

Fr. José Marques é Silva; Tendo hoje a infausta noticia de que o sr. Antonio José Soares estava bastantemente incommodado e não lhe sendo pocivel o poder hir já peçoalmente saber noticias agradaveis da sua melhora, motivo porque se vale d'este meio para saber com individuação do estado da saude do dito Sr., a qual lhe dezeja mui propicia, e prolongada, oferecendo-se desde já promptissimo para tudo que for do agrado do dito Sr.»

Entretanto veiu do Rio de Janeiro ordem para que o logar disputado fosse posto a concurso, ao que o inspector respondeu em officio de 1 de junho de 1820:

«... Passando ao importante assumpto do concurso dos Pretendentes ao logar vago do mestre Antonio Leal Moreira, fico dispondo as cousas para se proceder com a legalidade, prudencia e imparcialidade que S. Magestade determina.»

Dias depois participava que se tinha realisado o concurso no dia cinco de junho, sendo examinadores Eleutherio Franco Leal, Jose Totti e Francisco Maria Angelelli; com esta participação remettia as provas escriptas pelos concorrentes, que por

grande desgraça não me vieram parar ás mãos como veiu o registro da correspondencia do inspector.

Mas parece que essas provas e respectivo parecer dos examinadores davam toda a vantagem a frei Jose Marques, porque o protector de Antonio José Soares tratou de deitar agua na fervura, enviando ao conego Venceslau de Lima, encarregado no Rio de Janeiro dos negocios do Seminario uma extensa carta em favor do seu protegido. E porque essa carta é curiosa, mostrando-nos que a arte de torcer concursos não é nova, aqui a reproduzo tambem:

«Ill.^{mo} Sr.—Pelas simples e precisas expressões do Officio junto, que por mão de V. S.ª tenho a honra de dirigir á Real prezença de S. Magestade, verá V. S.ª que na execução d'esta diligencia eu a nada mais me comprometti do que ao litteral desempenho das ordens de S. Magestade, mas parecendo-me da obrigação do meu cargo referir a V. S.ª por via confidencial algumas circumstancias, que podem muito influir na decisão d'este negocio permitta me V. S.ª que com a candura e ingenuidade que me caracterisam eu aqui exponha o que sobre esta materia tem occorrido.

Quando falleceu o mestre João José Baldi, ficaram em effectivo exercicio Antonio Leal Moreira e Eleutherio Franco Leal, o primeiro muito valetudinario pela sua habitual molestia de gota, o segundo tambem assaz achacado por ataques de retenção de urina, que padece; mas auxiliando-se mutuamente um ao outro do modo possivel, assim foi continuando sem detrimento do serviço do Seminario até ao fallecimento de Antonio Leal Moreira.

N'este momento achando-se o Eleutherio com um insulto da sua molestia e somente em exercicio o mestre Francisco Maria Angelelli, que apenas limita o seu magisterio ás lições d'aquelles discipulos em quem acha disposição para cantar, sem para isso ter dias determinados, veio tirar-me da preplexidade em que me via o offerecimento de Antonio José Soares, o qual como filho da casa em que andou sempre provida esta linha successiva dos Mestres, como discipulo e discipulo muito amado do Mestre Leal; e como occupado sem interrupção no serviço da Igreja se offereceu gratuitamente para suprir as faltas do Leal fallecido e do Eleutherio doente, emquanto S. Magestade não defferisse á proposta que á sua Real prezença eu logo dirigi.

Pela acceitação temporaria que fiz d'este offerecimento, tão longe estive de entender que excedia os limites da jurisdição do meu cargo que ainda me pareceu um serviço que a S. Magestade fazia porque seguindo n'isto a pratica do meu antecessor, que encarregou tambem interinamente do exercicio de Mestre de primeiras letras a Luiz José Calixto, do de grammatica latina a Manoel Francisco d'Oliveira e do de Vice Reitor ao beneficiado José Zacharias Barbosa, em cujos cargos se acham todos confirmados hoje por S. Magestade, evitei o gravissimo prejuizo que haviam de padecer os Seminaristas, principalmente os que ja se applicavam ao acompanhamento e composição pela falta de mestres em que o Seminario absolutamente ficava; e tanto não foram frustradas as minhas ideias, que pelo assiduo e zelóso exercicio que o Soares tem feito nas lições dos Seminaristas, teem estes conseguido um notavel adiantamento no tocar e acompanhar, e, principalmente um que se applica ao contraponto para cujas lições tira elle Soares do seu descanço horas separadas afim de não privar as lições dos outros Seminaristas do muito tempo

João Alberto Rodrigues da Costa

que consagra ás lições de contraponto; e fallando de uma materia em que V. S.ª tem tanto conhecimento de causa, offereço como prova mais convincente do que tenho dito o curso das lições de contraponto que elle tem dado ao discipulo Bertozzi, das quaes vão separadas as que este havia dado a Mestre Leal afim de se conhecer se ellas teem ou não o necessario fundamento de sciencia e se elle segue ou não o systema e doutrina do Mestre fallecido.

E como S. Magestade parece ter approvado tacitamente este meu arbitrio por não ter mandado suspender, nas suas regias determinações o exercicio interino em que Soares tem estado, elle fica ainda dando aos Seminaristas o proveito das suas lições, até que sobre este assumpto baixem difinitivamente as suas regias ordens esperando eu da sua indefectivel justiça e dos bons officios que de V. S.ª imploro, que este trabalho lhe sirva de materia para merecer a Real contemplação do mesmo Senhor.

Em quanto ao requerimento de frei José de Santa Rita Marques, eu já tive a honra de dirigir á Real prezença de S. Magestade o mesmo que V. S.ª me remetteo, ou outro identico acompanhado de uma Representação minha em que, abonando por uma parte a capacidade do supplicante pelo que tocava á sciencia da musica, contrariava por outra a pretenção pela irregularidade da conducta moral.

Moveo-me a fallar com esta franqueza a S. Magestade, a obrigação sagrada que tenho de nada occultar ao meu Soberano que possa comprometter para o futuro os deveres do meu cargo e da minha consciencia; e posto que estes defeitos moraes sejam susceptiveis de emenda, eu nunca quereria ficar responsavel a S. Magestade das suas consequencias.

Em summa Ill.^mo Sr., não é sobre um motivo esteril de cantochão tirado á sorte e sobre o qual os dois oppoentes corresponderam em casas separadas as duas fugas que fizeram, o principal fundamento do concurso dando-se lhes depois alguma indulgencia para corrigir aquelles defeitos que foram filhos do apertado e rigoroso acto do concurso; não é sobre este esteril motivo, torno a dizer, que elles se propoem mostrar a S. Magestade as qualidades que os habilitam para o logar a que aspiram.

Elles remettem por mão de V. S.ª á Augusta prezença de S. Magestade diversas peças de musica de sua composição livre, pelas quaes se persuadem ser julgados ambos merecedores da Real Contemplação afim de entrar cada um d'elles nos dois logares de Mestres que se acham vagos: o de João José Baldi e o de Antonio Leal Moreira, graça esta que, julgando-a S. Magestade compativel com o estado do cofre da Igreja poderia vir a ser util ao Seminario, porque passando o estimulo dos dois Mestes Competidores para os discipulos que cada um a si tomasse, todo o adiantamento dos Seminaristas viria recahir em beneficio de S. Magestade e da Igreja, lembrando comtudo a V. S.ª para o fazer prezente a S. Magestade que, segundo a pratica antiga, devem ficar esperando os logares de organistas que cada um tem, quando S. Magestade conferir a algum d'elles ou ambos o logar de Mestre do Seminario, por me parecerem incompativeis em um mesmo individuo dois empregos de simultaneas obrigações.»

Coisa curiosa é de ver como este inspector era primeiro de opinião que não deviam ser providos os dois logares por não poder o Seminario com tanta despeza, e achou depois toda a conveniencia no mesmo provimento. Frei José Marques decerto falou alto e moveu bem os seus empenhos, porque se cruzasse os braços á espera da justiça ainda hoje a esperaria.

O que não ha duvida é que veiu immediatamente ordem do Rio de Janeiro para ser dada posse dos logares de mestres a ambos os pretendentes. Quando ao merito, o de frei José Marques era incontestavelmente muito superior ao do seu antagonista, e os defeitos moraes que lhe notou o inspector não o impediram de produzir numerosos e excellentes discipulos, ao passo que Soares só deitou o tal Bertozzi para amostra. A nomeação foi feita em 6 de outubro de 1820, como se vê pelo seguinte principio de uma carta, que diz:

«Com data de 6 d'Outubro passado recebi a carta de V. S.ª que acompanhava o Officio de participação, que V. S.ª me dirigio em nome de El-Rei nosso senhor sobre o despacho dos dois mestres de musica Antonio Jose Soares e Fr. José de Santa Rita Marques.

Estimei sobremaneira que S. Magestade achasse a ambos dignos da sua real approvação, sendo isso para mim um honroso e authentico testemunho do acerto com que executei litteralmente as suas regias determinações no acto do concurso pois que d'elle dependeu o conhecimento de causa com que o mesmo senhor se dignou resolver este negocio.»

N'uma carta para o visconde de Azurara, mandou o inspector dizer com certo enfado, que tinha recebido successivamente tres requerimentos de frei José Marques pedindo o logar, e que a informação que tinha a dar sobre todos esses requerimentos era simplesmente o processo do concurso que já tinha enviado.

Pelo que se vê, o eremita de S. Paulo teve de sustentar lucta tenaz para ser mestre do Seminario, mas venceu, provando que não era um resignado. E para que o seu triumpho se tornasse mais completo conservaram-lhe o logar na Capella Real da Bemposta, que o inspector do Seminario insidiosamente lembrou que elle devia perder, mas que não deixou de occupar até ser extincta aquella Capella em 1834.

N'esse anno refugiou-se com outros receiosos da politica na quinta do Bom Jardim, onde, graças á sua cooperação, o conde de Redondo poude realisar explendidas festas religiosas (v. **Redondo**).

Tendo sido um dos primeiros cuidados do governo constitucional transformar o Seminario em Conservatorio, frei José Marques ficou incluido no numero dos professores d'esse novo estabelecimento, recebendo o encargo de dirigir a «aula de orchestra»; nunca porém se apresentou a exercer tal logar (v. **Bomtempo** em pag. 146 e 147). Perdendo assim os seus proventos officiaes e certos, ficou reduzido aos adventicios que podia adquirir com as licões e festas religiosas. Foi tambem incumbido de escrever e arranjar a musica para um periodico

que por esse tempo começou a publicar-se, cujos primeiros numeros sahiram com o titulo de «Semanario Filarmonico», o qual foi depois mudado em «Semanario Harmonico». Este periodico, que durou alguns annos, publicou algumas composições para piano de frei José Marques, tendo tido successivamente por directores, depois d'este, Joaquim Casimiro e Santos Pinto.

A falta de recursos e a paixão que teve com a mudança de governo (era enthusiasta partidario de D. Miguel) abalaram-lhe profundamente a saude: teve um primeiro insulto apopletico no Bom Jardim, e pouco mais tarde outro em Lisboa cortou-lhe a existencia no dia 5 de fevereiro de 1837.

Apezar do seu caracter desenvolto, era muito dedicado no ensino, tendo produzido muitos e bons discipulos, como já disse. Entre elles contam-se: Joaquim Casimiro, Xavier Migone, Miró, Manuel Innocencio dos Santos, João Baptista Sassetti, Antonio Pedro Vieira, frei João da Soledade, Policarpo Neves, além de muitos outros. Ouvi dizer a musicos antigos que Xavier Migone levou muito cachação e pontapé de frei José Marques, o qual lhe adoçava estas durezas premiando-o em seguida com livros de estudo e dedicando-lhe muitas horas de solicito ensino. Migone prestou homenagem á memoria do mestre escrevendo um artigo biographico, que sahiu em outubro de 1843 no jornal «O Neorama», assignado com as iniciaes F. X., e foi reproduzido em 1849 no «Espectador».

Frei José Marques não escreveu, que me conste, para theatro; em compensação foi na musica sacra de uma fecundidade pasmosa. E' preciso que tivesse trabalhado muito e com extraordinaria rapidez para que, n'um periodo relativamente curto podesse produzir a enorme quantidade de autographos que tenho visto d'elle. Possue o maior numero o senhor D. Fernando de Sousa Coutinho, grande parte escriptos no Bom Jardim em 1834 e 1835, outros feitos para a basilica de Mafra e para capella da Bemposta, principalmente entre os annos de 1824 a 1830.

A totalidade das composições de frei José Marques, todas autographas, existentes no cartorio do senhor D. Fernando é a seguinte: Missas, treze, incluindo uma de *requiem* e outra em estylo pastoril para a noite de natal. Matinas, onze, a saber: para quarta, quinta e sexta feira santas; officio de defunctos; para as festas de S. Vicente de Paula, Coração de Jesus, Sacramento, Epiphania, Exaltação da Cruz, e duas para o natal. Psalmos, vinte e seis. *Te Deum*, seis. Outros hymnos, sete. Motetes, cinco. Ladainhas, tres. Trezenas de Santo Antonio, tres. Uma novena da Conceição, um *Stabat Mater* e um grande solo de *Laudamus*, para contralto e córos, es-

cripto expressamente para o castrado Angelelli cantar em Mafra.

Além d'estas obras, muitas das quaes possuo copiadas outras existem no cartorio da Sé e em poder de diversas pessoas, tenho eu os seguintes autographos: Matinas para quarta e quinta feira santas; Matinas para a festa da Assumpção; dois responsorios para as matinas da Conceição; Symphonia para seis orgãos (curiosa composição feita para se executar em Mafra onde realmente existem seis orgãos collocados em differentes pontos do cruzeiro); «Fuga de uma missa do padre Cordeiro Galão e outra sobre o mesmo thema por frei José Marques». (Sobre a curiosa historia d'esta composição, v. **Gallão**).

Na Bibliotheca da Ajuda ha a partitura autographa de uma missa, credo e motetes a quatro vozes, sendo o acompanhamento de orgão *ad libitum*. Tambem ali existem copias de varias obras acima mencionadas, assim como a partitura original do credo pertencente á missa dedicada á marqueza de Borba, que adiante mencionarei.

Na egreja do Sacramento ha umas matinas escriptas expressamente por frei José Marques para a festa do orago d'aquella egreja, matinas que Joaquim Casimiro orchestrou pouco tempo antes de fallecer e que durante muitos annos se executaram; só ha pouco tempo é que foram substituidas por outras de um compositor novato.

Quasi toda a musica sacra de frei José Marques é a quatro vozes e com orgão; só algumas missas pequenas são a tres vozes, e não muitas outras composições teem orchestra. Algumas escriptas para a basilica de Mafra são para tenores e baixos, com acompanhamento de mais de um orgão. Assim, uma missa muito interessante, composta em 1825, é para cinco córos de homens e cinco orgãos. Outra é para tres córos e seis orgãos. Uma das maiores missas é dedicada á marqueza de Borba em 1821; o credo que lhe pertence está Bibliotheca da Ajuda, certamente por engano. Outra missa é dedicada ao conde de Redondo, assim como o são as matinas de S. Vicente de Paula e diversas outras composições.

No archivo do sr. D. Fernando ha tambem um curioso motete improvisado por frei José Marques sobre um thema dado por D. João VI, segundo a declaração do frontispicio, que diz: «*Hec dies quam fecit Dominum &* a 4 vozes, com todo o Instrumental. Freito sobre hum Thema, dado por Sua Magestade, o Sr. D. João 6.º, ao auctor, no dia de 5.ª feira santa de tarde, no anno de 1824; e foi feita esta Muzica no dia de 6.ª feira de Paixão, de manham, do mesmo anno, a qual Mu-

zica se fez em 4 horas e hum quarto, e he da Composição de Fr. José Marques e Silva, Mestre de Capella da Real Capella da Bemposta. Em Lisboa, anno de 1824.»

A musica religiosa de frei José Marques está muito longe de satisfazer as exigencias do genero. Escripta quasi toda ao correr da penna, se denota sciencia e facilidade technica denota egualmente despreoccupação de produzir trabalho valioso. Continuador de Marcos Portugal, mas com um talento menos culto, seguiu rotineiramente o estylo em voga, escrevendo para a egreja quasi como se fosse para o theatro. As suas idéas são geralmente banaes, frequentemente repetidas e desenvolvidas sem grande trabalho; encontram-se-lhe a cada passo os unisonos e as partes de *ripieno* ou — como se diz em poetica — os «verbos de encher».

Frei José Marques escreveu tambem muita musica para piano — sonatas, themas variados, valsas, marchas, etc. — e «versos» ou preludios para orgão. Uma symphonia que compoz para orchestra e era tida em estimação no seu tempo, foi publicada em reducção para piano, com este titulo: «Sinfonia para Forte-Piano Composta, e Dedicada a S. M. F. o Senhor D. Miguel 1.º» Impressa na officina litographica de Pedro Antonio José dos Santos.

Outra composição d'elle se imprimiu, intitulada: «Marcha funebre para Pianno-Forte. Que na triste ocazião da infausta Morte de S. M. F. A. Snr. D. Maria 1.ª Compoz Fr. José Marques e Silva. Anno de 1816.»

Possuo uma collecção de exercicios de contraponto e fuga que elle fez debaixo da direcção de Baldi, autographo muito curioso por nos mostrar como n'aquelle tempo se estudava a fundo a arte de compor.

O artigo biographico publicado no jornal «Neorama», a que já me referi, diz que elle tinha feito um tratado completo de musica, que lhe foi roubado por occasião do fallecimento. Não tenho outra noticia de tal facto nem da obra citada.

Silva *(José Theodoro Hygino da).* Professor de rudimentos no Conservatorio.

Nasceu Belem no anno de 1808 e foi alumno do Seminario Patriarchal, onde estudou piano e acompanhamento com frei José Marques. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 7 de fevereiro de 1832.

Quando, por decreto de 28 de dezembro de 1833, foi reformada a Casa Pia e transferida para o mosteiro dos Jeronymos, juntou-se-lhe uma aula de musica tendo por mestre José Theodoro. Por esse tempo escreveu elle um compendio de musica, cujo autographo possuo e tem na primeira pagina

o titulo de: «Arte de Muzica para Instrucção dos Alumnos da Real e Nacional Caza Pia... 1835» Este titulo porém está traçado, e no verso da pagina tem outro que diz: «Arte de Musica. Offerecida ao Ill.^{mo} Snr. Antonio Maria Chaves Dig.^{mo} Director das Aulas e Estudos da R. N. Caza Pia... 1837.»

Esta obra destinava-se sem duvida a ser impressa, mas, entretanto organisou-se o Conservatorio, e José Theodoro foi transferido para o novo instituto, cabendo-lhe a regencia da aula de rudimentos. E' natural que tivesse diligenciado fazer adoptar o seu compendio no Conservatorio, mas o conselho escolar antepoz-lhe outro, que se publicou com o nome de Lauretti (v. este nome).

Em 1854 apresentou outro opusculo sobre assumpto novo, conseguindo que fosse aprovado e que o editasse a casa Sassetti; tem este titulo: «Breve Tratado de Musicographia, approvado e adoptado pela Escola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa, em Sessão de 11 de Março de 1854, para ensino das Classes da Aula de Rudimentos.» O auctor define assim o assumpto da sua obra:

«Musicographia é a Arte que ensina a escrever musica dictada, ou concebida em nossa imaginação.»

«Divide-se a Musicographia em Chronometria e Phonometria.»

«A Chronometria tem por fim o avaliar as diversas demoras das figuras das notas, tendo por ponto fixo para regular as diversas demoras, em partes proporcionalmente eguaes, o o Metronomo: a Phonometria tem por fim o avaliar os diversos intervallos dos sons, e suas alterações, tendo por baze, ou ponto fixo o Diapasão.»

Se José Theodoro desenvolvesse este assumpto com a exactidão e clareza com que o expoz, teria decerto feito uma obra util. Mas desenvolveu-o d'um modo tão confuso e com tão má redacção, que a idéa primitiva perdeu todo o seu merecimento.

Em 1856 fez imprimir um compendio intitulado: «Grammatica Musical ou Elementos de Musica.» Tambem não póde ser recommendado pela boa redacção nem pela clareza.

José Theodoro passava no seu tempo por um sabio theorico; deprehende-se porém dos dois opusculos publicados, que se tinha sciencia funda adquirida com o estudo, não era ella iluminada por clara intelligencia. No emtanto possuo algumas obras que lhe pertenceram e mostram ter elle sido effectivamente mais estudioso do que o commum dos musicos. Entre essas obras conto o «Tratado de Harmonia» e o de «Contraponto e Fuga», de Fétis, o «Tratado de Melodia» de Reicha,

«Regras de acompanhar» de José Joaquim dos Santos, «Baixos cifrados» de Contumacci e de Fenaroli, etc.

Era homem sério e muito solicito no ensino. Falleceu em Belem, onde sempre residiu, em fevereiro de 1873.

Silva *(Luiz Baptista da)*. Organista bracarense muito estimado na sua cidade natal.

Era filho de outro organista notavel, José Baptista da Silva, e nasceu em Braga no anno de 1819. Exerceu successivamente os logares de cantor, organista e mestre da capella na cathedral d'aquella cidade, sendo ao mesmo tempo e durante cerca de cincoenta annos organista do côro da Real Irmandade de Santa Cruz. De 1862 a 1869 foi professor de canto e orgão no Seminario de S. Pedro e S. Paulo, d'onde foi demittido por desobediencia ao reitor.

Faleceu em dezembro de 1894. Deixou algumas composições de musica religiosa.

Silva *(Manuel Antonio da)*. Fabricante de instrumentos estabelecido em Lisboa.

Fundou em 1807 a officina e casa de venda que durante mais de setenta annos existiu na rua do Loreto, á esquina da rua do Norte. Construia principalmente flautas, clarinettes, oboés e fagottes, incumbindo-se tambem da construcção de aparelhos para os trabalhos de physica e chimica, assim como de qualqucr outros objectos de metal, madeira ou marfim. Associou aos seus trabalhos os dois filhos que teve, desde que estes chegaram á edade de trabalhar. Ambos sa fizeram habeis torneiros. Um d'elles, Felix José da Silva, falleceu novo; o outro, Antonio Ludgero da Silva, veiu a tomar a direção do estabelecimento, quando o pae lh'a abandonou por velhice.

Manuel Antonio da Silva figurou brilhantemente nas primeiras exposições industriaes que se realisaram em Lisboa desde 1822, graças á iniciativa da «Sociedade Promotora da Industria Nacional». «O relatorio da exposição de 1838, que foi a segunda realisada, diz a seu respeito o seguinte: «Os ins-instrumentos musicos feitos pelos Srs. Manuel Antonio da Silva e filhos, morador na Rua do Loreto n.º 79, foram Clarinetas em Befá e em ut; (*) um oboé de buxo; uma Flauta de Granadilha; um Flautim com embocadura de Flageolet; um Flageolet ordinario; um Corne-Inglez ou Voz humana; e uma Flauta de buxo. Estes Instrumentos são mui sonoros, bem afinados, excellentes em todo o respeito, e tem sido preferidos aos de fóra pelos intendedores estrangeiros.»

Silva começou em 1839 a fabricar tambem a liga de me-

(*) Clarinettes em si bemol e em dó.

taes que produz o metal branco, vulgarmente chamado «prata da Allemanha». Vendia este metal aos outros industriaes, como annuncia no catalogo que publicou em 1849, onde se lê:

«Promptifica qualquer encommenda da *nova liga* intitulada Prata d'Alemanha que tem a propriedade de se conservar branca sem mariar, a qual o dito Fabricante tem a gloria de ter sido o unico que a tem posto em uso em Portugal desde 1839; e, julgando poder ser util aos mais Artistas, a faz a 1440 réis o arratel; podando asseverar *(o que se pode verificar pela comparação)* que tem aperfeiçoado a composição d'este metal, a ponto, que excede em brilho e brancura ao que vem d'Alemanha, Inglaterrra e França.»

Na exposição de 1844 tambem Silva se apresentou brilhantemente, e o importante periodico litterario «Revista Universal Lisbonense» — que n'essa época era dirigido por Castilho, dedicou-lhe um desenvolvido artigo elogioso (volume 2.º, pagina 273).

Pela mesma occasião fez elle imprimir pela primeira vez a sua «Tabella dos preços», o que foi novidade entre nós; ainda não vi exemplar algum d'esta primeira edição, mas tenho um da segunda, impressa em 1849, a qual faz uma referencia áquella dizendo que diminuia agora os preços. Tem este titulo: «Nova Tabella dos preços dos Instrumentos Musicos que se fazem na Fabrica Nacional de Manoel Antonio da Silva. Rua do Loreto n.º 79, defronte da Travessa dos Gatos. — Lisboa. 1849.» Julgo interessante notar os preços marcados n'essa tabella para alguns instrumentos que eram então novidade e hoje são os usuaes. Assim: uma flauta de ébano com cinco chaves de prata da Allemanha, «montadas á franceza». e virolas do mesmo metal, cutava 20:500 réis; um instrumento identico de fabricação franceza custa actualmente 7:000 réis, e ha doze annos custava 5:000 réis. Verdade seja que Silva, assim como Haupt, empregava nos seus productos o nosso bom ébano de Moçambique, madeira que os fabricantes estrangeiros ha muitos annos deixaram de empregar.

Uma flauta de ébano com cinco chaves e virolas de prata de lei custava 28:800 réis, e se as virolas eram lavradas custava mais 2:400 réis. A flauta mais cara mencionada na referida tabella custava 65:000 réis; tinha quatorze chaves de prata.

Um clarinette de ébano com treze chaves de metal branco custava 43:200 réis; hoje custa 12:000 a 17:000 réis, fabricação franceza, ébano falso. Um fagotte de quinze chaves custava 72:000 réis.

Na terceira exposição industrial, realisada em 1849, não só Silva pae apresentou specimens dos seus instrumentos mu-

sicos, mas tambem os filhos se apresentaram com outras obras de torno. Os instrumentos expostos veem assim textualmente mencionados no respectivo relatorio:

«O Sr. Manuel Antonio da Silva & Filho, com Fabrica de Instrumentos Musicos na rua do Loreto n.º 79, exposeram: um Fagote de Texo, com 15 chaves e virolas de prata da Alemanha, de sua composição, um Clarinete de Ebano, com 13 chaves e virola de prata lavrada, e rodizios de oiro, Dito de Buxo corado com 7 chaves de paata, Ditos ditos com 14 chaves de dita, sendo um de Alamiré, outro de Bfá e outro de Solfaut, uma Flauta Ebano, com 9 chaves e virolas de prata lavrada, Dita dito de 9 chaves dita dito, Dita de Ebano, com 5 chaves e virolas de prata de lei, Dita terça de Ebano com 5 ditas, ditas, Uma Requinta de dito com 13 ditas e virolas de marfim. Um Flautim oitavino de Ebano com embocadura de Flenjolet e quatro chaves e virolas de prata de lei, Dito dito de banda marcial de granadilho, com virolas de marfim e chaves de prata, Ditos dito de buxo com virola de marfim e uma chave de latão, Dito oitavino, para banda marcial, de buxo, com virolas de marfim e uma chave de latão, Oboé de Ebano com 9 chaves e virolas de prata, Corn Inglez, com 9 ditas de prata de lei, Flenjolet de Ebano com virolas de marfim, dito dito de buxo com ditas de dito.»

O relatorio, na apreciação geral dos objectos apresentados na exposição refere-se a Silva nos seguintes termos:

«Fabricam-se hoje em Lisboa quantidade de instrumentos de musica, especialmente de vento e trabalhados a ponto de tornar, em grande parte, desnecessaria a importação d'estes artigos de industria.

Os instrumentos expostos pelo Sr. Silva estão acabados com esmero. Os seus sons, se não são tão faceis, e puros como os de alguns instrumentos de antigas fabricas estrangeiras, nem por isso deixam de satisfazer a muitas condições que se exigem em objecto d'esta natureza.»

Silva construiu muitas flautas com chaves e virolas de prata lavrada, principalmente para amadores; os artistas porém preferiram sempre os instrumentos do Haupt, que consideravam mais afinados. Em todo o caso, nem um nem outro poderam resistir á concorrencia franceza, e Silva rendeu-se-lhe tornando-se elle mesmo, de fabricante em commerciante. Em 1865 fez imprimir um «Catalogo de instrumentos *nacionaes e estrangeiros* da *Fabrica e Armazem* de Silva, fornecedor dos arsenaes do exercito e marinha.»

Mas por essa época já a maior parte dos instrumentos que vendia eram estrangeiros e só fabricava quando especialmente lh'o encommendavam. O negocio tambem não prosperou, porque havia concorrentes mais habeis ou mais felizes. Cerca de 1878, Silva pae, já em edade muito avançada, abandonou completamente a casa ao filho, e pouco depois falleceu. Antonio Ludgero da Silva foi estabelecer mo-

rada e pequena officina n'uma sobreloja da mesma rua do Loreto; passados poucos annos deixou tambem de trabalhar, vindo a fallecer obscuro e ignorado, em 23 de fevereiro de 1893, tendo 73 annos de edade. Morava então na rua das Salgadeiras, no mesmo predio onde seis annos antes tinha fallecido Augusto Neuparth.

Silva *(Padre Manuel Nunes da)*. Da sua vida só sei o que elle mesmo diz na sua obra, abaixo mencionada.

Pelo titulo d'essa obra vê-se que Nunes da Silva nasceu em Lisboa na freguezia da Magdalena; que foi mestre no collegio archiepiscopal de Santa Catharina (era a escola annexa á cathedral e sustentada pelas rendas do arcebispado), e mestre do côro na egreja da Magdalena, vindo mais tarde a ser tambem mestre da collegiada dos freires de Christo em Lisboa. Mais nos diz o padre Nunes no «Preambulo ao leitor», que dedicando-se ao ensino da musica e tendo numerosos discipulos, fez o «Resumo da Arte de Canto de Orgão, vulgarmente chamada Mão», o qual corria manuscripto; accrescenta que antes de ser sacerdote lhe deram a cadeira de cantochão no seminario do arcebispado, e que para uso dos seminaristas escreveu a «Summa Arte de Cantochão». Juntando a estes dois compendios outros sobre contraponto e composição, e completando-os com um «Tratado das Explanações» sobre as materias contidas nos resumos, assim concluiu a obra que deu á estampa em 1685. No mesmo preambulo promette continuar o estudo do assumpto com «Explações particulares», mas se chegou a escrever esse estudo não o publicou.

No fim das «Explanações», a pagina 125 artigo 152, dá-se o padre Nunes por discipulo do bibliothecario de D João IV, Alvares Frovo; tratando da questão de ser o intervallo de quarta consonante ou dissonante (questão sobre a qual Frovo tinha publicado uma disertação sustentando que aquelle intervallo é consonante), diz: «Que seja consonancia, affirmão os mais doutos com provaveis fundamentos. E que seja dissonancia, mostra qualquer das tres divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grandes fundamentos) de seguir a opinião do meu mestre; digo que a quarta é consonancia perfeita com particular divisão.»

A obra d'este mestre theorico tem o seguinte titulo recheiado de trocadilhos musicaes, segundo o gosto da época:

«Arte Minima, que com semibreve prolaçam tratta em tempo breve, os modos da Maxima & Longa sciencia da Musica. Offerecida á Sacratissima Virgem Maria Senhora Nossa, debaixo da Invocação da Quietaçam, cuja imagem está em a Santa Sé d'esta Cidade. por seu author o P. Manoel Nunes

da Sylva, Mestre Cathedratico do Collegio de S. Catharina do Illustrissimo Senhor Arcebispo, & do Coro da Parochial Igreja de Santa Maria Magdalena, na qual foi baptisado, & ultimamente Mestre da Real Collegiada de N. Senhora da Conceição da Ordem de N. Senhor Jesus Christo d'esta Cidade.»

Teve tres edições, todas feitas em Lisboa: a primeira na officina de Juam Galram, em 1685; a segunda na de Miguel Manescal, em 1704; a segunda na de Antonio Manescal, em 1725.

Verdadeiramente sahiram todas da mesma officina, porque os differentes nomes mencionados são os dos seus successivos proprietarios.

A primeira edição sahiu com uma estampa no ante-rosto, em soffrivel gravura assignada por Clemente, representando a fachada de um orgão cercada de instrumentos usados na época, desenhados com muita exactidão. Essa estampa apparece em alguns exemplares da segunda edição, mas collada na folha de guarda, por ter sido, muito provavelmente, arrancada de exemplares da primeira. Todas as tres edições teem outra gravura representando a chamada «mão de solfa», com a particularidade de ser a palma da mão preenchida com um canon enigmatico a quatro vozes. Quanto á materia, formato e numero de paginas, as tres edições não differem.

Constam de quatro partes, assim intituladas: 1.ª – «Resumo da Arte de Canto de Orgão, Vulgarmente chamada mão, para principiantes. 2.ª — «Compendio da Arte de Contraponto, & Compostura.» Estas duas partes teem uma só paginação, abrangendo 44 paginas. O compendio de contraponto é muito resumido, como bem se poderá suppor, e trata apenas do contraponto simples, ensinando principalmente certas formulas ou logares communs usados na época.

A terceira parte intitula se: «Summa da Arte de Canto-cham», abrangendo 52 paginas. A quarta e ultima parte tem por titulo: «Tratado das Explanações», e consta de 136 paginas incluindo um indice alphabetico. Estas Explanações constituem a parte mais interessante e desenvolvida da obra; são em numero de dez, tratando dos seguintes assumptos: 1.º — «Dos louvores da Musica & do modo que d'ella se deve usar». 2.º — «Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentárão, & n'ella florecião.» 3.º — «Das difiniçoens & divisonens da Musica.» 4.º — «Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades & Mutanças.» 5.º — «Das Claves, Divisoens e Generos.» 6.º — «Dos Intervallos.» 7.º — «Dos Tons.» 8.º — «Do Canto Figural.» 9.º — «Do Canto Mensural.» 10.º — «Do Canto Multiforme.»

Na primeira Explanação vem citado um trecho de Camões, — «Canta o caminhante ledo» — pelo que a obra do Padre Manuel Nunes da Silva figura nas bibliothecas camonianas.

Silva *(Manuel Antonio Borges da)*. Principal membro de uma numerosa familia de amadores de musica.

Nasceu em Lisboa a 3 de março de 1827 e aqui falleceu em 19 de outubro de 1898. Seguiu a carreira commercial, sendo guarda livros da firma social Anjos & C.ª, e director do Banco Mercantil.

Era um bom flautista e enthusiasta amador, tendo tido por mestre José Gazul. Fez parte de quasi todas as numerosas orchestras de amadores que no seu tempo se formaram e foi socio de diversas academias philarmonicas, exercendo em algumas d'ellas o cargo de director.

Casou com a ex.ᵐᵃ sr.ª D. Palmira Duprat, excellente pianista filha do visconde Duprat (v. este appellido), e foi pae do distincto amador de cornetim, o sr. Alfredo Borges da Silva, assim como da ex.ᵐᵃ sr.ª D. Sophia Adelaide Borges da Silva, egualmente eximia pianista.

Os seguintes irmãos de Manuel Borges da Silva, todos empregados no commercio, foram tambem conhecidos e enthusiastas amadores de musica:

Antonio Manuel Borges da Silva. Tocava corneta de chaves; nasceu a 7 de julho de 1816, falleceu em 1890.

Diogo Antonio Borges da Silva. Violinista, nasceu a 13 de agosto de 1817, falleceu em 1887.

Francisco Antonio Borges da Silva. Trombone, violoncello e contrabaixo. Nasceu a 10 de novembro de 1820, falleceu em 23 de fevereiro de 1901.

Pertenciam a esta familia Henrique José Borges, flautista e trompista, José Maximiano da Costa Borges, violinista, assim como muitas senhoras, pianistas e cantoras. E' tambem seu descendente o sr. Augusto Machado.

Silva *(Padre Martinho Antonio da)*. Natural de Braga, onde era muito respeitado pela sciencia e virtudes.

Era cantor notavel e cantochanista de muito saber, exercendo durante mais de vinte annos o logar de subchantre ou cantor-mór na Misericordia d'aquella cidade. Era tambem professor de sciencias ecclesiasticas no seminario archiediocesano e prégador estimado. Falleceu na mesma cidade de Braga, em abril de 1875.

Silva *(Polycarpo José Antonio da)*. Muito notavel tenor que viveu nos fins do seculo XVIII.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 19 de feve-

reiro de 1761, sendo a esse tempo já casado segunda vez, segundo está declarado no respectivo livro de entradas. Fez parte da junta que reformou o compromisso da mesma irmandade em 1765 (v. **Avondano**), figurando o seu nome na lista dos mordomos.

Era um dos principaes cantores da Capella Real e *Virtuoso* da Real Camara, tomando parte, a par dos cantores italianos, nas operas que se cantaram nos theatros regios; o seu nome encontra-se em alguns librettos d'aquella época.

O cavalheiro Beckford faz-lhe elogiosa referencia na sua carta XXIV datada de 8 de novembro de 1787; narrando a visita que fez ao convento de Mafra, diz:

«... Saindo o grão prior, veiu o Policarpo, o famoso tenor, que nos entreteve com algumas arias de vigor e pasmosa volubilidade antes da ceia, e durante ella em estylo egualmente profissional com muitas anecdotas particulares da alta nobreza, e os principaes empregados, que decerto lhes não eram favoraveis.»

Gosava da maior consideração como mestre de canto, e para uso das suas discipulas escreveu numerosos trechos de musica de camara. Publicou uma das suas composições mais importantes, a qual tem este titulo:

«La Primavera. Composizione Poetica del Celebre Abbate Pietro Metastasio Poeta Cesareo. Posta in nove Musicali Notturni. A Due voci, e Basso. Da Policarpo Giuseppe Antonio da Silva Lusitano Professore di Musica All'Attuale Servizio della Capella e Camera Reale di Sua Maestá Fedelissima. — Sculp.ta e Stampata da Francesco D. Milcent. Lisbonna MDCCLXXXVII. — Vende-se em Casa de Polycarpo Jozé Ant.º da S.va Lusitano, na Carreira dos Cavallos na Quinta Velha. E na de Franc.º D. Milcent, na Rua do Pombal defronte da Caza dos Veigas. — Lx.a» Em partitura para dois sopranos e baixo cifrado, formato oblongo com 20 paginas, boa gravura. Consta de nove pequenas canzonetas, algumas bastante graciosas, em estylo italiano da época, muito floreado.

Na Bibliotheca da Ajuda ha uma partitura autographa de Polycarpo da Silva, que tem este titulo: «Cantata del celebre poeta cesareo Pietro Metastasio — a voce sola — col piano forte obligato dedicata a S. A. R. la Signora D. Carlota Giovacchina. 25 aprile 1799.»

Na Bibliotheca Nacional existe tambem uma collecção autographa de seis duetos, de Polycarpo da Silva, a qual tem este titulo: Duetos para Camara». Os tres primeiros são com letra italiana e os tres restantes em portuguez.

O primeiro tem esta nota: «Em 28 de Mayo de 1784. Para a Ill.ma e Ex.ma Sr.a Condeça de S. Payo. D.» No fim do segundo lê-se: «Para a Ill.ma e Ex.ma Sr.a Marqueza de Minas.» Outros teem simplesmente as datas em que foram escriptos, referentes todas ao anno de 1785.

E' uma collecção interessante por nos mostrar o estylo em que os nossos compositores escreviam a musica de camara n'aquella época, e por nos dar testemunho de como ella era cultivada pelas nossas damas da alta aristocracia. A musica d'esta collecção, bem escripta, exige cantoras de voz muito agil e extensa.

Ignoro quando Polycarpo falleceu, mas creio que não passou dos primeiros cinco annos do seculo XIX.

Silva *(Tristão da).* Musico que floresceu na côrte de D. Affonso V, pelos meiados do seculo XV.

A mais antiga menção d'elle que tenho encontrado, lê-se no «Melopeo y Maestro» de Pedro Cerone (1613) que n'uma relação de musicos notaveis (tomo 1.º, livro 2.º, pag. 335 e 336), diz simplesmente: «Tristano de Sylva», indicando a naturalidade: «Teraçona».

Que compoz um livro intitulado «Los Amables de la Musica», por ordem de D. Affonso V, dil-o o restaurador de Portugal, D. João IV, no seu folheto «Defensa de la Musica moderna». Lê-se n'este folheto:

«... Que en aquel tiempo tuviesse faltas la musica se vê por la perfeccion que tiene la de nuestros tiempos, y como de la musica de aquellos no ay ejemplos, juzga (y con fundamento) quien esta escrive, esto por los mas antiguos que alló como son Tristam de Silva en un libro intitulado los amables de la musica que ha docientos años que fué echo por orden, y mandado del Rei de Portugal D. Allonso Qinnto...»

Este livro seria naturalmente, a julgar pelo titulo, uma collecção de composições amenas, taes como trovas, tonos e motetes. O catalogo dos livros de el-rei D. Duarte, existente n'um codice que pertenceu á Cartuxa de Evora e publicado por Innocencio da Silva no «Panorama» (volume II, pag. 316), menciona um «Livro de Tristã». Seria «Los Amables de la Musica»? Em tal caso não foi elle feito por ordem de D. Affonso V, visto que já existia no tempo de D. Duarte.

No Cancioneiro de Rezende tambem ha trovas de «Tristam da Silva» (tomo 2.º, pag. 516, tomo 3.º pag. 290 na edição de Sttutgard); seriam talvez extrahidas do livro referido, porque aquelle cancioneiro foi ordenado em época posterior á existencia do musico de Affonso V.

Finalmente Barbosa Machado diz que «Los Amables» se conservavam na Bibliotheca Real; mas é certo que a parte impressa do catalogo de D. João IV não menciona essa obra. Accrescenta que ella vem citada no livro de Guevarra intitulada «De la realidade y experiencia de la Musica.»

Silva *(Vasco José da)*. Bom tocador de trompa que havia em Braga na primeira metade do seculo XIX.

Exercia a arte mais como amador do que como profissional, visto que era abastado proprietario. No entanto fazia parte da charamella do arcebispo, antiga corporação de oito musicos, tocadores de instrumentos de vento, que tinham por obrigação tomar parte em todas as festas da cidade e da cathedral, acompanhar as procissões, etc. Os musicos d'esta charamella tinham de ordenado 160 réis diarios, excepto o mestre que recebia 240 réis. Foi extincta em 1834, mas não de todo porque deixou uma successora: é uma pequena banda de seis musicos — um cornetim, dois clarinettes, dois sax-trompas e um baixo — sustentada pela confraria do Sacramento, com a obrigação de acompanhar as procissões de viatico sempre que ellas sahirem. Os seus membros não teem vencimento certo mas recebem uma gratificação cada vez que prestam serviço. Teem fardamento proprio, consistindo n'uns casacos compridos de panno vermelho, que vestem quando entram em exercicio. Ainda hoje se servem de musica propria, muito antiga, constando de marchas e minuetes, que a referida confraria guarda com estimação, no que faz muito bem para conservar esses curiosos restos da velha musica; só é pena que não se conservem tambem os primitivos instrumentos, cujos exemplares tanto rareiam entre nós, graças á incuria e falta de amor pelas coisas antigas.

Silveira *(Frei Placido da)*. Segundo Barbosa Machado. foi insigne contrapontista.

Era natural de Cacilhas e professou na ordem de Christo a 5 de abril de 1683, fallecendo em 8 de março de 1736. Compoz varias obras de mnsica religiosa, e publicou uma edição do Processional e Missal Romano segundo a reforma de Pio V, edição impressa em Coimbra em 1721.

Silvestre *(Gregorio)*. Poeta e musico que floresceu em Hespanha no seculo XVI, tendo nascido em Lisboa a 31 de dezembro de 1520. Occupou durante alguns annos o logar de organista-mór na cathedral de Granada, e, segundo Barbosa Machado, deixou manuscripta uma «Arte de escrever por cifra». (Era o systema de notação com algarismos, empregado por Correia de Araujo no «Libro de Tientos»; (v. **Araujo**).

As obras poeticas de Gregorio Silvestre foram reimpressas em Lisboa em 1592.

Soares *(Antonio José).* Um dos ultimos mestres do Seminario Patriarchal.

Nasceu em Lisboa a 2 de novembro de 1783; destinando-o os paes ao estudo da musica para a qual revelava muita aptidão cantando de soprano, e não havendo no Seminario de Lisboa logar vago, foi admittido no de Villa Viçosa, onde teve por mestre o padre Joaquim Cordeiro Gallão. Alguns annos depois conseguiu vir para o Seminario Patriarchal, em cujo livro de entradas está inscripto nos seguintes termos:

«Aos 16 dias do mez de Novembro de 1802 por Avizo do Ill.[mo] e Rev.[mo] Monsenhor Francisco Xavier da Cunha Thorel, Inspector deste Real Seminario Patriarchal da Musica, datado de 5 de outubro do mesmo anno, foi admittido ao numero de seminarista Antonio José Soares, filho de Joaquim José Soares e de Joanna Nepomuceno, natural desta cidade de Lisboa e baptisado na Freguezia de S. Vicente de Fora da mesma cidade, tendo de idade desanove annos, vindo dispensado da edade, por ordem de S. A. o Principe Regente N. S., de seminarista do Seminario de Villa Viçosa.»

Aqui foram lhe mestres João José Baldi e Leal Moreira, tendo-o este ultimo em muita estima. Pouco tempo depois começou a exercer a arte, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 31 de julho de 1805 e desempenhando as funcções de organista da Capella Real.

Entretanto tornava-se apreciado como compositor, escrevendo numerosas obras de musica sacra, espialmente para Mafra. Entre as partituras autographas que possuo de Soares, as que teem mais antiga data são um *Te Deum* a quatro vozes de homens e seis orgãos, escripto em 1807 e um *Laudate pueri*, a quatro vozes de homens com acompanhamento de orgão, tendo a referida data.

Muito eonsiderado pela austeridade e continencia do seu proceder era protegido pela infanta D. Isabel Maria, que sempre lhe dedicou uma grande estima, e pelo visconde de Santarem, que então exercia o cargo de director dos theatros régios; por isso teve em 1818 a incumbencia de escrever a musica para o elogio dramatico intitulado *Il Merito esaltato*, que se cantou no theatro de S. Carlos em 6 de dezembro d aquelle anno.

Quando falleceu Leal Moreira, em 1819, Soares offereceu-se para exercer gratuitamente o logar que seu mestre deixára vago no Seminario, e ao mesmo tempo requereu ser provido n esse logar.

O visconde de Santarem passou-lhe, para lhe corroborar o requerimento, um honroso attestado do prestimo com que elle exercia as funcções de organista na basilica de Mafra, e juntou-lhe uma carta de recommendação para o conego Venceslau de Sousa, que no Rio de Janeiro administrava os negocios do Seminario, a qual dizia assim:

«O pleno conhecimento que tenho da sciencia, conducta e estudo de Antonio José Soares, que foi alumno do Seminario, da Santa Egreja patriarchal me obriga a dirigir a V. Ill.ma o requerimento incluso para ser enviado por V. Ill.ma á real presença de El-Rei N. S. O apreço que V. Ill.ma faz dos alumnos d'aquelle Seminario, o modo porque o supplicante se tem distinguido pela séria applicação e gosto que faz da sua profissão, me tira todo o receio de que V. Ill.ma deixe de advogar o favor do supplicante, que tendo por aquelles titulos merecido a minha estimação, faz honra ao Seminario onde aprendeu.»

O inspector Menezes tambem se interessava muito por Soares e, depois do o ter acceitado como substituto gratuito de Leal Moreira, enviou egualmente para o Rio de Janeiro a sua recommendação para o provimento definitivo. Mas entretanto appareceu frei José Marques a requerer o mesmo logar, e com tal energia o fez que teve de haver concurso, sendo por fim ambos nomeados. (v. **Silva** — frei *José Marques*).

O respectivo despacho foi assignado no Rio de Janeiro em 6 de outubro de 1820.

Tendo o governo constitucional supprimido o Seminario substituindo-o pelo conservatorio, o nome de Antonio José Soares ficou incluido na lista dos professores do novo estabelecimento, dando-se-lhe a regencia da aula de canto; elle porem não acceitou tal logar. Diz um biographo que o governo lhe offereceu o logar de director; mas não tem nada de crivel tal asserção porque o director do Conservatorio não podia ser senão Bomtempo, por motivos evidentissimos (v. a respectiva biographia).

Desde essa época, e emquanto esperava a restauração do governo absoluto do qual se conservou fiel partidario, concentrou a sua actividade artistica no ensino particular do piano, exercendo tambem as funcções de mestre de capella da infanta D. Isabel Maria.

Falleceu em 9 de março de 1865, tendo 72 annos de edade. O jornal «A Nação» dedicou á sua memoria um extenso e muito elogioso artigo necrologico.

Antonio José Soares escreveu grande quantidade de musica religiosa, numerosas modinhas e arias, trechos para piano, etc.

Essas composições eram estimadas no seu tempo, mas envelheceram depressa. Servia-se elle de um estylo antiquado, sem originalidade e repetindo-se com excessiva frequencia; parece que não curou de produzir obras que os vindouros podessem citar pelo esmero do trabalho, por notavel sciencla technica ou ao menos por evidente e original inspiração. Possuo quasi todas as partituras que elle escreveu e em nenhuma encontrei um trecho de valor comparavel a tantos produzidos por Marcos, Baldi, Leal Moreira, ou pelos seus predecessores Luciano Xavier dos Santos, José Joaquim da Silva, ou João de Sousa Carvalho.

Pode dizer-se que Soares, com frei José Marques e abaixo d'elle, escrevendo ambos parece que para apreciadores mediocremente exigentes, representam a decadencia da nossa escola musical, tão brilhante na segunda metade do seculo XVIII, cujo apogeo foi assignalado por Marcos Portugal.

Procedem d'essa escola, é verdade, Joaquim Casimiro, Xavier Migone e Santos Pinto, mas estes pertencem já a um periodo moderno cujo estylo profundamente se modificou.

Julgo pouco interessante dar a lista de todas as composições que tenho de Soares, cujo numero sobe a cento e vinte, não contando com as modinhas e arias. Mencionarei porém como mais importantes, as seguintes: Symphonia para quatro orgãos; Missa grande a quatro vozes e orchestra; Credo para quatro vozes, orgão, dois violoncellos, dois clarinettes, dois fagottes, duas trompas e trombone; *Te Deum* a quatro vozes de homens e seis orgãos; *Te Deum* a quatro vozes de homem e dois orgãos, «para se cantar na Real Basilica de Mafra em acção de graças pela feliz chegada de Suas Magestades (1821). *Stabat Mater*, a quatro vozes e orgão.

No archivo da Sé, no do Sr. D. Fernando de Sousa Coutinho e em poder de varias pessoas tambem ha muita musica de Antonio José Soares.

Além do elogio dramatico que se cantou em S. Carlos, escreveu as duas cantatas seguintes, cujos autographos tambem possuo:

1.ª — «Cantata a quatro vozes offerecida á Ill.ma Sr.ª D. Ursula Amalia Lodi Pinto no dia 23 de maio de 1825.»

2.ª — «Cantata a quatro vozes com acompanhamento de piano, offerecida á Ill.ma Sr.ª D. Maria Guedes.»

Um filho de Antonio José Soares foi tambem professor de piano bem conceituado.

Soares *(Julio Antonio Avelino)*. Cantor, compositor e excellente contrabaixista.

Nasceu em Lisboa no anno de 1846, entrando de tenra edade para moço do côro da Sé, onde aprendeu musica e canto com Domingos Benavente.

Em 1860 matriculou-se no Conservatorio, e ali depois de ter cursado os dois primeiros annos de violino, fez o curso completo de contrabaixo com Guilherme Cossoul, e o de harmonia e contraponto com Monteiro de Almeida.

Fez em algumas épocas parte da orchestra de S. Carlos, como contrabaixo, assim como de outras orchestras de varios theatros de Lisboa.

Tendo fallecido Domingos Benavente em 1876 e subindo por essa rasão Carlos Araujo segundo mestre da capella da Sé ao logar vago de primeiro, Soares obteve por concurso o logar de segundo mestre.

Escreveu muita musica religiosa, sobresahindo uma grande missa, um *Te Deum* grande, Matinas de S. Vicente, Trezena de Santo Antonio, etc.

Tambem escreveu e arranjou muita musica para diversas peças representadas nos theatros da Rua dos Condes e Principe Real.

Na celebração do centenario de Camões em maio de 1880, a «Associação Musica 24 de Junho» realisou um grande concerto, gratuito, de musica portugueza. N'esse concerto executou-se um andante e um minuete para instrumentos de cordas, que agradou extraordinariamente sendo o seu auctor enthusiasticamente applaudido. Entretanto a composição apresentada não era mais do que uma parte dos estudos praticos que Soares fizera quando cursou a aula de contraponto, estudos que eu actualmente possuo e constam de alguns quartettos, canons fugas e diversos esboços em estylo fugatto.

Soares escrevia technicamente muito bem, e em algumas composições religiosas esmerou-se em produzir trabalho de valor; mas faltava-lhe a expontaneidade e distincção. Dominava-o a febre de produzir, mas as idéas n'elle não eram abundantes nem servidas por uma intelligencia clara. Além d'isso, uma vida curta e desregrada não o deixou produzir mais e melhor, como decerto produziria se o tempo e a reflexão lhe tivessem amadurecido o talento.

Falleceu em 1 de setembro de 1888, tendo 42 annos de edade.

Soares *(Luiz Cardoso).* Violeiro hespanhol estabelecido no Porto pelos fins do seculo XVIII.

«Diz d'elle Antonio da Silva Leite: «Das guitarras que vem de Inglaterra, he o melhor author Mr. Simpson; e nesta Cidade do Porto, he Luiz Cardoso Soares Sevilhano, que hoje

em pouco desmerece do referido Simpson.» («Estudo de Guitarra, etc., pag. 26, nota.)

Soares (Padre *Manuel*). Compositor que floresceu na primeira metade do seculo XVIII, fallecendo a 4 de julho de 1756.

Barbosa Machado diz ter elle composto uma collecção de psalmos de vesperas para todas as festividades e dias feriaes. accrescentando: «Todos estes psalmos são a quatro vozes para Estante, onde se admira breve, e regularmente praticada a consonancia armonica sobre o Cantochão de cada Psalmo, que sempre lhe serve de fundamento, alternando-se cada verso com o Coro.»

No archivo da Sé guarda-se uma reliquia d'essas composições: é um livro grande do coro, com este titulo: «*Sabatto ad Vesperas* do P. Mestre Manuel Soares a 4.»

Solano (*Francisco Ignacio*). O nosso mais notavel musico didactico.

Parece que era natural de Coimbra, visto que na sua obra «Vindicias do Tono» se intitula «Filarmonico Coimbricence». O livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo em 1756 por se ter perdido no terramoto o que havia anteriormente, tem inscripto o nome de Solano com a data de 20 de maio de 1756, e na margem esta nota: «Ha mais de quinze annos que é irmão». Se portanto entrou para a confraria dos musicos cerca de 1740, supposto que tivesse por esse tempo vinte annos de edade, nasceu approximadamente em 1720.

Estudou na escola de musica estabelecida por D. João V em Santa Catharina de Ribamar, da qual era mestre o padre veneziano João Jorge; é elle quem diz ter sido disciпulo d'este compositor, na sua obra «Nova Instrucção Musical», pagina 95:

> «Tudo quanto está dito neste Documento, para mais clareza, e melhor intelligencia de suas regras e excepções, pede e requer Exemplos figurados, os quaes passo a mostrar, e procurarei deduzir de algumas Arias e Solfejos dos melhores e mais classicos Authores, como do insigne e douto Mestre o Senhor David Perez, Compositor da Camera de S. Magestade, de meu Mestre o sabio e respeitavel D. João Jorge, e dos estimaveis e excellentes Compositores Leonardo Léo, e Nicoláo Giomelli, sendo meus somente aquelles exemplos que não poder authorizar com o nome e caracter destes famigerados e distinctos Professores.»

Solano gosava certa consideração entre os membros da irmandade de Santa Cecilia, por quanto no compromisso reformado em 1763 figura com o cargo de «Assistente do Secretario».

Cantor e organista, dedicou-se tambem ao ensino, adqui-

rindo bôa clientella entre as principaes familias da côrte. Foi seu discipulo o 13.º conde de Redondo e 1.º marquez de Borba, como adiante direi. Devido á alta protecção que obteve, poude publicar no anno de 1763, em magnifica edição, a sua primeira e volumosa obra, que tem este titulo: «Nova instrucção Musical ou Theorica Pratica da Musica Rythumica, com a qual se forma sobre os mais solidos fundamentos hum Novo-Methodo, e verdadeiro Systema para constituir hum intelligente Solfista e destrissimo Cantor, nomeando as Notas ou Figuras da Solfa pelos seus mais proprios nomes a que chamamos ordinarios, e extraordinarios no Canto Natural e Accidental, de que procede toda a difficuldade da Musica. Offerecida ao muito poderoso e fidelissimo rei Nosso Senhor D. José I. Por seu Author Francisco Ignacio Solano.—Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. — Anno CIↃ,DCC.LXIV.» Em 4.º com 340 paginas e um mappa, precedidas de 40 paginas não numeradas contendo frontespicio, dedicatoria, cartas e poesias elogiosas, parecer e licenças. Numerosos exemplos de musica optimamente gravados em madeira. No fim um «Additamento com 47 paginas intitulado: «Additamento á Nova Instrucção Musical, em que se trata dos antigos preceitos da Musica, para que o estudioso solfista possa achar somente neste livro todas as Doutrinas mais necessarias afim de se instruir, e fazer perfeitamente Pratico naquelles precisos Documentos, de que fica carecendo para a verdadeira e certa intelligencia do Canto da Estante, e de todo o mais genero de Musica, Aonde com propriedade ainda hoje se encontrão as fundamentaes Regras da Musica Antiga.» Numeração separada.

Estes ostentosos titulos já só por si dão idéa do estylo da obra e do caracter do seu auctor; estylo fastidiosamente diffuso, escriptor vanglorioso da sua sciencia.

As cartas elogiosas com que abre o livro, são assignadas por alguns dos principaes musicos então residentes em Lisboa que não eram poucos nem pouco notaveis; entre elles figuram Lucas Giovine, David Peres, Antonio Tedeschi, Passo-Vedro, João Cordeiro da Silva e Luciano Xavier dos Santos. Sobretudo as cartas de Passo-Vedro e de Luciano são extremamente encomiasticas; David Peres limitou-se porém a simples cumprimentos e Lucas Giovine não emittiu opinião alguma, louvando-se nas dos seus collegas.

A «Nova instrucção Musical» divide-se em tres partes ou «Discursos», como o auctor lhes chama, e conclue por um «Compendio Summario, que serve de indice». A primeira parte é uma simples exposição dos principios elementares; a

segunda e terceira partes, bem como a maior parte do «Compendio Summario», é que se occupam exclusivamente d'aquillo a que Solano chama o seu «Methodo Novo», o qual tem por fim dar regras completas e desenvolvidas sobre o systema de solfejar por mutanças. (*)

A innovação porem não prima pela simplicidade, pois que os dois discursos e o «Compendio» que a explicam preenchem quasi todo o livro, desde pagina 53 até ao fim, isto é 288 paginas terminando por uma exposição de *quarenta e cinco regras*!

E o methodo apresentado não é completa invenção de Solano; o seu proprio panegyrista Passo-Vedro, lhe descobre a origem, dizendo:

«He verdadeiramente, Excellentissimo Senhor, este Livro uma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os seus fundamentos, que bebi com seu Auctor na Escola do insigne Mestre D. João Jorge, nem por isso deixa de ser proprio a esta admiravel obra o titulo, com que se publica; porque aquelle estimavel Homem, posto que tendo conhecimento da variedade das opiniões de Escolas seguidas por muitos Doutos em differentes Nações, se desviou dellas, e só estabeleceo a sua doutrina na denominação dos proprios nomes da Muzica: desterrou do seu magisterio as imaginações e supposições das vozes não comprehendidas em os nomes dos seus proprios intervallos, nos quaes fundamentos firma o Author desta Obra o seu verdadeiro Systhema: com tudo não reduzio aquelle grande Mestre a sua doutrina a huma ordem de Regras perceptiveis, não a mostrou praticavel geralmente, nem a expoz em o facil, e intelligivel Methodo, com que a trata e explica este seu benemerito discipulo, mas tão somente propoz e ensinou aquelle insigne Mestre as suas lições, deixando aos seus discipulos arbitraria a materia dellas; de sorte, que sem embargo de serem os fundamentos deste Discipulo os de seu Mestre, as Regras, o Methodo, e a facil percepção de todo este *Novo Systhema* do Author he huma invenção estimavel, e util não só para os Portuguezes, mas para todos os Professores de Musica das outras Nações.»

Tambem o mestre João da Silva Moraes, que assignou o «Parecer» para a licença do desembargo do Paço, disse: «... não obstante ter Pedro Cerone (**) tocado de passagem esta mesma materia, porém com discurso muito differente».

Esta obra de Solano tem hoje um interesse puramente historico, pois que o systema hexacordal attribuido a Guido d'Arezzo e que deu origem ás complicadas mutanças, desappareceu ha mais de um seculo; a referida obra foi decerto a ultima que tratou d'elle como materia corrente. Mesmo quando foi publicada já as mutanças estavam abandonadas em França, tendo-se ali adoptado a setima nota — si — para completar a escala

(*) V. no «Diccionario Musical» o artigo «Mutanças».
(**) Auctor do «Melopeo y Maestro», publicado em 1613.

diatonica, como diz uma das cartas elogiosas, assignada por Silva Negrão: «Siga muito embora a discretissima Nação Franceza o seu privativo systema de sete vozes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, para evitar as Mutanças ..»

O «Additamento á Nova Instrucção» trata resumidamente da notação antiga, usada até aos principios do seculo XVIII; a materia é extrahida da «Arte Minima» de Nunes da Silva, mas offerece interesse a quem não possuir esta obra bastante rara e deseje conhecer o assumpto.

Da primeira parte ou «Primeiro Discurso» da sua obra, fez Solano uma imitação, que publicou em 1768 com este titulo: «Nova Arte e Breve Compendio de Musica para lição dos principiantes, extrahido do livro que se intitula Nova Instrucção Musical, ou Theorica Pratica da Musica Rythmica, dedicado ao Il.mo e Ex.mo Senhor Thomé José de Sousa Coutinho Castello Branco e Menezes, & & &, por seu auctor Francisco Ignacio Solano.—Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. CIↃ.IↃ.CCLXVIII.» Em 4.° com 16 paginas.

D. Thomé de Sousa Coutinho, discipulo de Solano a quem elle dedicou este compendio, era filho primogenito do 12.° conde de Redondo, mais tarde 13.° conde d'este titulo e 1.° marquez de Borba; era muito dedicado á musica como quasi todos os membros d'esta familia (v. **Redondo**), circumstancia que Solano menciona na dedicatoria: «...e eu gosto de ver admirar o mundo em V. Excellencia não só o Excellentissimo Successor da Illustrissima Casa de Redondo, mas juntamente o Herdeiro das mesmas brilhantes virtudes de seus Excellentissimos Progenitores, amando a Musica, animando os seus estudos e protegendo as suas producções...»

Segunda edição d'este compendio publicou Solano em 1794, com este titulo: «Nova Arte, e breve Compendio de Musica para lição dos principiantes, mais purificada e accrescentada n'esta segunda edição. Offerecida ao M.to R.mo Sr. P.e Prez.do Fr. José dos Anjos dignissimo mestre de capella no convento dos Eremitas de S. Paulo, d'esta Corte. Por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa. MDCCXCIV. Na officina de Simão Thadeo Ferreira.» Em 4.° com 16 paginas.

Solano escreveu outra obra volumosa que publicou em 1779; é o: «Novo Tratado de Musica Metrica e Rythmica, o qual ensina a acompanhar no Cravo, Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possão regular todas as Especies, de que se compõe a Harmonia da mesma Musica. Demonstra se este assumpto pratica, e theoricamente, e tratão-se tambem algumas cousas parciaes do Contraponto e da Composição,

offerecido ao Serenissimo Senhor D. José Principe do Brazil. Por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa. Na Regia Officina Typographica. Anno CIↃ.IↃCC.LXXIX.»

Esta obra é realmente bem feita e offerece ainda hoje bastante interesse ao estudioso. Na parte que trata da harmonia occupa-se com particular desenvolvimento das dissonancias produzidas pelas prolongações ou retardos, que realmente constituem o ponto mais interessante da harmonia artificial; na parte que trata da fuga é tambem proficientemente desenvolvido o assumpto das respostas na fuga real. No todo segue por vezes muito de perto *L'Armonico pratico*, de Francesco Gasparini, impresso em Veneza, 1745.

Em 1780 imprimiu-se tambem na typographia régia um um folheto de Solano, que tem este titulo: «Disertação sobre o caracter, qualidade e antiguidade da Musica, em obsequio do admiravel Mysterio da Immaculada Conceição de Maria Santissima Nossa Senhora, recitado no dia 24 de Dezembro de 1779 para effeito de abrir e estabelecer n'esta Côrte huma Aula de Musica Theorica e Pratica.» 27 paginas em 4.° E' um discurso de erudição emphatica, em que mais uma vez entre mil se repetem as antigas fabulas attribuidas aos effeitos da musica; não tem interesse algum para um leitor actual. Traz dois sonetos laudatorios assignados por um «Vicente Ferreira Adam, clarim da Casa Real», mas é muito possivel que este nome seja postiço; o uso commum nos seculos XVII e XVIII de fazerem os escriptores inserir nos seus livros poesias e cartas em seu louvor, produziu muita mystificação (tal e qual como succede hoje com os elogios nos jornaes).

A aula de musica em que Solano proferiu o seu discurso, aberta em 24 de dezembro de 1779, era decerto regida por elle mesmo; ignoro se prosperou e durou, mas tenho noticia de ter aprendido n'ella o violinista Ignacio de Freitas (v. este nome).

A terceira obra importante de Solano foi esta: Exame instructivo sobre a musica multiforme, metrica e rythmica, no qual se pergunta e dá resposta de muitas cousas interessantes para o Solfejo, Contraponto e Composição; seus termos privativos, Regras e Preceitos, segundo a melhor Pratica, e verdadeira Theorica, offerecido a Sua Alteza Real o Senhor D. João Principe do Brazil por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa, na Regia Officina Typographica. Anno M.DCC.XC.» Em 8.° com 289 paginas. Tão ostentoso era Solano nos titulos como prolixo nas obras. Esta não é inferior em prolixidade á «Nova Instrucção»; tem porém a vantagem de offerecer interesse aos leitores modernos, pelas definições de termos obso-

letos, regras de harmonia e contraponto, e outras particularidades technicas.

Este livro foi traduzido em hespanhol por D. Juan Pedro de Almeida y Motta, mestre do Collegio Real de meninos cantores de Madrid, e impresso n'esta cidade em 1818.

O seu ultimo trabalho publicado foi um folheto de polemica. Tinha o padre José do Espirito Sánto Monte (v. este nome) publicado um compendio de cantochão intitulado «Vindicias do Tritono», em que acusava os organistas e cantores musicos de alterarem o cantochão, empregando sustenidos e bemoes fora de proposito, e concluia por defender o emprego do intervallo de quarta augmentada (tritono). Solano respondeu-lhe n'um folheto em forma de carta com este titulo: «Vindicias do Tono. Exame critico-theorico sobre outro exame theorico-critico das regras do canto ecclesiastico, em que ha um tratado unico e breve do infeliz tritono, que escreveu Fr. J. D. E. Monte. Por F. I. S. Valle. Filarmonico Coimbricense. Lisboa, Na Regia Officina Typographica. Anno M.DCC.XCIII.» Em 4.° com 50 paginas. Como carta, é dirigida ao padre Manuel Telles de Azevedo e tem no fim a data: Coimbra, 17 de agosto de 1792. Solano poz no titulo sómente as iniciaes do seu nome, accrescentando-lhe o appellido *Valle* para fazer antithese ao do seu antagonista *Monte*; no fim traduziu aquellas iniciaes pelo pseudonymo de «Felicio Joaquim do Sotto Valle», mas não pode haver duvida de que iniciaes e pseudonymo occultam sem grande disfarce o nome de Francisco Ignacio Solano.

A resposta ao padre Monte é facilmente triumphante, porque este defendeu a sua these com pouca sciencia, contradizendo-se até a si mesmo, e Solano era realmente musico de profundo saber, conhecendo tambem familiarmente o cantochão.

Viveu ainda sete annos depois de ter escripto este ultimo folheto, visto que falleceu a 18 de setembro de 1800, data que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia. Para tirar todas as duvidas, verifiquei a exactidão d'esta data no livro de obitos da freguezia de S. José (livro 11.°, fl. 183 verso), á qual elle pertencia. Morou durante muitos annos na rua da Ametade e era casado com Eufrasia Luiza dos Anjos.

Soledade (Frei *João da*). Frade arrabido, organista e mestre de capella no convento de Mafra, exercende este ultimo logar quando se extinguiram as ordens religiosas.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 27 de janeiro de 1818, sendo dispensado de exame em vista do seu reconhecido merito. Na mesma data lhe foi concedida patente de director de funcções religiosas.

Escreveu algumas musicas sacras, parte das quaes possue o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. Foi o auctor do celebre «*Tantum ergo* de frei João», que ainda hoje se canta muitas vezes nas egrejas de Lisboa e que todos os musicos frequentadores de festas religiosas sabem de cór. Este *Tantum ergo*, cuja melodia é realmente notavel pela inspirada simplicidade, foi escripto primitivamente para tenores e baixos, pois era destinado a ser cantado em Mafra pela communidade. Possuo o proprio autographo.

No dia 11 de janeiro de 1829 celebraram alguns partidarios do governo absoluto uma grande festividade na egreja da Pena em honra de D. Miguel, havendo de tarde solemne *Te Deum*, composto expressamente por frei João da Soledade, que foi quem dirigiu toda a parte musical da solemnidade. Na vespera tinham sido executadas umas matinas escriptas tambem expressamente por Casimiro. Assim consta da respectiva «Relação» que se imprimiu.

Tambem no dia 10 de julho do mesmo anno se celebrou com o mesmo intuito uma grande festa em Mafra, de que a Gazeta de Lisboa dá noticia nos seguintes termos:

« . A musica foi executada pelos melhores Professores vocaes e instrumentistas, sendo director Fr. João da Soledade Mestre da Capella do Real Convento de Mafra; acabado que foi o Pontifical se cantou um magnifico *Te Deum laudamus*, sendo composição do mencionado Mestre da Capella.»

Falleceu em junho de 1832, não chegando portanto a ver a queda do governo que elle tanto estimava, e não soffrendo tambem as vicissitudes porque passaram os seus confrades em resultado d'essa queda. Na communidade era conhecido pela pitoresca alcunha de «frei João dos gatos».

Soller *(Jeronymo)*. O primeiro mestre que teve a banda de musica da Guarda Municipal de Lisboa.

Pertencia a uma antiga familia de musicos militares oriunda da Catalunha, cujo chefe se estabeleceu em Lisboa pelos fins do seculo XVIII. Nasceu em Lisboa e sentou praça muito novo, tornando-se um excellente clarinettista.

Na época das agitações politicas achou-se n'ellas envolvido, e durante o governo de D. Miguel esteve preso no Castello de S. Jorge por suspeito de liberal, sendo solto em 1833.

Depois fez o resto da campanha da liberdade.

Quando em 1838 se organisou em Lisboa a Guarda Municipal, Jeronymo Soller foi escolhido para dirigir a respectiva banda, constituida com os melhores musicos militares que então existiam.

Tendo completado 50 annos de serviço exemplar, adquirindo por esse facto direito á medalha de oiro respectiva, el-rei D. Luiz determinou ir elle mesmo collocal-a no peito do brioso musico, acto que se realisou com a maior solemnidade em maio de 1873. Esta medalha é uma das mais raras recompensas militares, e Jeronymo Soller foi o primeiro que a obteve.

Era muito habil em escrever para banda militar. Quando em 1849 esteve em Lisboa Antonio Kontski, Soller transcreveu a celebre phantasia d'este pianista, *Le Réveil du Lion*, a qual foi primorosamente executada pela banda da Guarda. Kontski apreciou muito, tanto o arranjo como a execução, applaudindo cam enthusiasmo o director da banda e dando em sua honra um almoço no «Hotel d'Europa», que concluiu pela offerta de um valioso annel de oiro.

Além de clarinettista distincto, Jeronymo Soller tocava varios outros instrumentos; em varias épocas fez parte da orchestra de S. Carlos, tocando contrabaixo, violino e viola.

Falleceu a 9 de janeiro de 1878. O seu funeral foi militarmente imponente, concorrendo a elle toda a officialidade da Guarda, ajudante de campo do general da divisão, contingentes de todos os corpos da guarnição, todas as bandas de musica, etc.

Jeronymo Soller foi fundador do Monte-pio Philarmonico e da Associação Musica 24 de junho. E' seu filho o illustre pianista e compositor Antonio Soller, artista dotado dos mais raros dotes e estimadissimo no Porto, contando tambem não poucos amigos em Lisboa.

Soller *(Leonardo)*. Irmão do precedente, como elle musico militar muito distincto.

Era excellente trompista e tambem tocava varios outros instrumentos. Seguiu na mocidade a sorte de seu irmão, estando preso na época do absolutismo, e tomando parte na conclusão da guerra civil.

Foi mestre das bandas dos regimentos de infantaria n.º 10 e n.º 16. Como seu irmão, foi tambem fundador do Monte-pio Philarmonico e Ascociação Musica 24 de Junho.

Falleceu em 24 de outubro de 1865.

Soromenho *(Antonio Guilherme)*. Notabilissimo talento musical que uma grande desgraça não deixou amadurecer.

Nasceu em Lisboa, no mez de fevereiro de 1846, sendo filho de Antonio Jacintho Martins Soromenho. Revelando desde a infancia extraordinaria vocação musical, entrou aos oito annos para a aula de musica da Sé, onde teve por mestre de canto Domingos Benavente.

Tinha uma lindissima voz de soprano, que Casimiro apro-

veitou escrevendo o grande e difficil duetto das matinas de quarta feira santa, executadas pela primeira vez em 1857. Soromenho cantava esse duetto com Carlos Araujo, produzindo as vozes infantis mas habilmente moduladas dos dois rapazitos um effeito encantador, segundo o testemunho de quem os ouviu.

O pequeno Soromenho entrou para o Conservatorio, e debaixo da direcção de Filippe Real, que soube conhecer-lhe e aproveitar-lhe o talento, rapidamente se adiantou no estudo do violino. Tanto que o apresentou a tocar a solo no theatro do Gymnasio, quando elle apenas contava doze annos de edade, em 27 de abril de 1858.

Em 12 de março de 1860 apresentou-se no theatro de S. Carlos, tocando o 1.º Concerto de Bériot, pelo que recebeu os mais enthusiasticos applausos e calorosos elogios nos jornaes.

Pouco depois organisavam-se os Concertos populares, e Soromenho foi um dos solistas que ali fizeram tirocinio, mostrando os constantes progressos que realisava no estudo.

Ao mesmo tempo, com o desenvolvimento da edade, apparecia-lhe uma linda voz de tenor que elle immediatamente soube empregar com arte, em consequencia não só do talento natural mas tambem da boa instrucção que recebeu na infancia. Muitas pessoas então suscitaram a idéa de que elle fosse a Paris completar a sua educação artistica. El-rei D. Luiz, que muito o apreciava e lhe offereceu um magnifico violino, animou-o a realisar essa idéa; para obter meios de pol-a em pratica, deu um concerto em 3 de abril de 1864, em que tocou o 7.º concerto Bériot, a 3.ª Phantasia de Alard, e cantou a cavatina dos «Lombardos». Immensamente festejado e sufficientemente auxiliado, partiu para Paris, onde em vez de completar a educação artistica encontrou o complemento da sua desgraça. Singularmente inclinado ás bebidas espirituosas, tornou-se n'aquella cidade uma victima do alcoolismo. Demorou-se lá dezeseis mezes, tempo de sobra para se deixar dominar pelo terrivel vicio. Quando regressou, a 19 de agosto de 1865, o principio do *delirium tremens* era já manifesto. Foi ainda ao Paço, onde os reis D. Luiz e D. Fernando o ouviram com agrado, esteve no Porto, onde deu um concerto em 9 de setembro, sendo tambem applaudido, mas d'ahi por diante começou a sua triste marcha, que não foi longa mas dolorissima; tendo a consciencia da sua miseria e conservando o sentimento da dignidade, com vergonha de si mesmo fugia a toda a convivencia, evitava amigos, collegas, parentes e protectores, occultava-se nas casas de venda onde matava a sede do alcool, ou divagava por sitios escusos. Por fim foi levado inconsciente para o hos-

pital e ali expirou a 21 de agosto de 1867. Contava apenas 22 annos de edade!

Tinha sido um rapaz alegre, extremamente sympatico, affectivo e bondoso, conservando na edade viril a ingenuidade e alegria de creança.

Só entristeceu quando se sentiu victima da fatalidade.

Soromenho *(Manuel Martins)*. Tio do precedente.

Foi bom flautista, discipulo de José Gazul no Conservatorio.

Quando este falleceu, em 1865, offereceu-se para dirigir gratuitamente a cadeira vaga, offerecimento que o governo acceitou. Sendo dois annos depois posta a concurso essa cadeira, Soromenho concorreu com Antonio Croner, ficando o resultado indeciso e sendo annullado o acto (v. **Croner**). Vencido em segundo concurso, deram-lhe, como premio de consolação, o logar de professor de rudimentos, logar que exerceu até ser reformado em 1898.

Falleceu em 12 de abril de 1900.

Sousa *(João de)*. Compositor que viveu na segunda metade do seculo XVIII e que alguns escriptores confundiram com João de Sousa Carvalho.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1760 e foi um dos signatarios do Conpromisso reformado em 1765.

Escreveu a musica para a peça alegorica que se representou no palacio de Anselmo José da Cruz Sobral, para celebrar a inauguração da estatua de D. José em 8 de junho de 1775; esta noticia vem no «Gabinete Historico», volume 17, pagina 284, que diz:

«Para este dia convidou Anselmo José da Cruz Sobral as pessoas distinctas para assistirem ao Drama = *O Monumento Immortal* = que ordenou o Bacharel Theotonio Gomes de Carvalho, e pôz em musica João de Sousa.»

Escreveu tambem a musica de uma opera e uma oratoria, cuja partituras existem na Bibliotheca da Ajuda e teem os seguintes titulos:

1.ª — «La Nitteti, Musica Del Sig.r D'Giovanni de Sousa.»

2.ª — «L'Issacco figura del Redemptor. Oratorio a cinque Voci di Giovanni di Sousa.»

São composições fracas, n'um estylo já antiquado para a época em que foram estriptas. Na mesma Bibliotheca existe uma missa a quatro vozes, cujo valor não é maior que o das partituras precedentemente mencionadas. João de Sousa falleceu em 1802.

Sousa *(Joaquim José de)*. Excellente tocador de contrabaixo, que durante muitos annos foi o primeiro contrabaixista na orchestra do theatro de S. Carlos.

Falleceu em 7 de novembro de 1857, mas havia muito tempo que estava reformado.

Foi pae de outro contrabaixista, o sr. Joaquim Maria de Sousa que ainda existe mas tambem se retirou da vida artistica ha cerca de trinta annos.

Sousa *(José Joaquim de)*. Compositor que nunca existiu mas que o sr. Joaquim de Vasconcellos inventou, dando-o por auctor de um *Stabat Mater* que diz merece ser citado como «talvez a sua melhor obra». O auctor de um *Stabat Mater* realmente notavel, foi *José Joaquim dos Santos* (v. este nome).

Sousa (Padre *José d'Oliveira)*. Vigario do côro na cathedral de Lisboa pelos fins do seculo XVIII.

Foi auctor da obra intitulada: «Novum Directorium Chori Novo ordine contextum, et a pluribus mendis expurgatum ad usum Basilicae S. Ecclesiae Patriarchalis Lisbonensis, et omnium ecclesiarum Lusitano Imperio Subjectarum, continens Omnia officia usque in hunc diem concessa, cum Capitulis, Precibus, & Orationibus. Opera, et Studio Josephi de Oliveira Sousa, Presbyteri, & in ipsamet Basilica immeriti cantus plani Moderatoris.—Olisipone. Typis Patriarchal. Francisci Ludovici Ameno. M.DCC.XCI.» Em 4.º, impresso a duas côres, 470—CXX—5 paginas, além d'Advertencia, Dedicatoria, Introducção, indice e correcções, que não teem as paginas numeradas.

Esta obra era destinada a substituir o vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico» ou «Arte de Mafra», mas não o conseguiu, por estarem as materias distribuidas por uma forma scientifica sim mas muito incommoda para manusear. Por ser escripta em latim é que não vem mencionada por Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico.»

Sousa *(Theodoro Cyro de)*. Compositor e organista, mestre da capella na Bahia.

Nasceu nas Caldas da Rainha em 1766, e entrou para o Seminario Patriarchal quando apenas tinha seis e meio annos de edade. No respectivo livro de matriculas lê-se a seguinte cota ao lado da inscripção d'este seminarista: «Sahiu a 26 de outubro de 1781 com sciencia de Muzica, acompanhamento e Contraponto deste Seminario para Mestre de Capella da Cidade da Bahia apatrocinado pelo Sr. Rey D. Pedro.»

No archivo da Sé de Lisboa existem algumas composições de Theoduro Cyro de Sousa. São poucas e o sen nome deixou fraquissima memoria, não por falta de merito mas em consequencia de se ter ausentado para o Brasil.

Stichini (*Placido*). Compositor e arranjador de peças populares para o theatro.

Nasceu em Setubal cerca de 1860 e desde muito novo teve de angariar ss meios de subsistencia, exercendo a profissão de musico, sem que se saiba como tivesse aprendido. Foi mestre de philarmonicas da provincia, vindo depois para Lisboa onde foi oboé no theatro da Trindade, fagotte no da Avenida, passando a corista quando estes logares tinham de ser occupados por quem melhor os desempenhasse. Tambem tocava flauta e clarinete, creio que tão mediocremente como o oboé e fagotte.

Emprehendeu a publicação de um jornal de musica para philarmonicas, para o qual escreveu e arranjou diversos trechos.

Em 12 de janeiro de 1899 representou-se no theatro da Rua dos Condes a sua primeira peça theatral—«O Casamento da Nitouche»—poema de Sousa Bastos. Esta peça, poema e musica, foi escripta e ensaiada em cinco dias, podendo por este facto ajuizar-se do seu valor. Todavia agradou bastante e o nome de Stichini foi bafejado pelas auras populares, agitadas habilmente pelos reclamos do empresario Sousa Bastos, que fez d'elle seu collaborador effectivo. N'esta qualidade arranjou a musica para as revistas «Tim tim por tim tim», «Em pratos limpos», escreveu as operas comicas e vaudevilles «Polichinello», «Chapeu de tres bicos», «Moleiro d'Alcalá», «D'Artagnan», «Mam'zelle Diabrete», «Doutoures», etc.

Fazendo parte da companhia de Sousa Bastos que em 1897 foi ao Brasil, falleceu no Pará em 19 de agosto d'esse anno.

Comquanto o seu valor artistico fosse assaz mediocre, é certo que teve o condão de agradar ao grande publico. Era trabalhador e muito dedicado á familia.

T

Talassi (*Eduardo Jayme*). Talento muito notavel mas muito prematuramente ceifado pela morte.

Filho de um bom trompista, Jeronymo Talassi, que durante muitos annos occupou o logar de quarto trompa na orchestra de S. Carlos, Eduardo Talassi nasceu em Lisboa a 17 de janeiro de 1851. Recebeu na infancia uma boa educação litteraria, que rapidamente adquiriu, pois era muito intelligente e encetou os estudos musicaes sob a direcção de seu pae, matriculando-se depois no Conservatorio em 1863. Foi premiado com a medalha de oiro no curso de rudimentos, terminou o curso de harmonia em 1868, o de trompa em 1869 e o de contraponto em 1871, cursando tambem a aula de violino até ao quarto anno com singular aproveitamento. Em todos os exames obteve premios. Particularmente dedicava-se tambem ao piano.

Ainda não tinha concluido o curso de trompa e tinha apenas 16 annos quando foi admittido na orchestra de S. Carlos como terceiro trompa; dois annos depois, em 1869, concorreu ao logar de primeiro trompa na orchestra da Real Camara, ficando vencedor.

Ao mesmo tempo ensaiava-se na composição, escrevendo diversos trechos para trompa e outros instrumentos, entreactos e aberturas para orchestra, etc. Em 1870 escreveu uma Novena da Conceição a quatro vozes e orchestra completa, que

Antonio José Croner

foi executada por amadores na egreja dos Paulistas, dirigindo-a elle mesmo. Tinha então 21 annos.

Estas tentativas eram extremamente auspiciosas, e Eduardo Talassi revelava-se uma vocação excepcional que caminhava a passos de gigante para o completo desenvolvimento de um artista eminente.

Risonhas esperanças que se tornaram porém motivos de receio; a consumpção começou a manifestar os primeiros symptomas, e nenhum tratamento nem precaução poude evitar o desenlace fatal. Depois de soffrer durante trez annos, não só o mal physico mas a cruciante dor de ver desvanecerem-se pouco a pouco todos os doirados sonhos juvenis, expirou em 9 de julho de 1874, causando grande magua a sua prematura perda.

Além das composições acima mencionadas, deixou mais: duas missas a tres vozes e orchestra; um *Te Deum* egualmente a tres vozes e orchestra; um hymno ao S. Sacramento, solo de tenor com coros e orchestra; oito aberturas, oitava das quaes, cujo autographo possuo, foi o seu ultimo trabalho e deixou-o incompleto. São tudo manifestações de um talento cheio de promessas.

Jayme Talassi era sobrinho da actriz Carlota Talassi.

Tavares (Padre *Ambrosio da Silva).* Mestre de capella na cathedral de Braga e mestre de musica no seminario da mesma cidade.

Começou a exercer estes logares em 1744, tendo o ordenado fixo de 20$000 réis annuaes e ração; esta consistia em carne, trigo e vinho, ou no seu equivalente em dinheiro. No anno seguinte, porém, foi supprimida a ração elevando-se o ordenado a 50$000 réis por anno. Anteriormente o logar de mestre do seminario não tinha ordenado fixo, mas uma gratificação de 1$200 réis mensaes por cada alumno. Os predecessores do padre Ambrosio Tavares n'esse logar foram Manuel da Silva, mestre de instrumentos de cordas, e o padre Manuel de Mattos, mestre de orgão; de ámbos existem recibos archivados, alcançando ao anno de 1733. (*)

O Padre Ambrosio da Silva Tavares morreu a 23 de abril de 1784, em edade muito avançada, estando entrevado e demente desde muitos annos.

Tavares *(José Felix).* Irmão mais novo do prece-

(*) Estas noticias, como grande parte das que se referem a musicos braccarenses, foram-me obsequiosamente fornecidas pelo sr. João Maria Esmeriz, distincto organista e actual professor no seminario archidiocesano.

dente, seu substituto nos logares de mestre de capella da cathedral e professor no seminario de Braga.

Exerceu esses logares desde 1763, em que o irmão se impossibilitou, e falleceu ainda primeiro do que elle, a 3 de outubro de 1779.

Tavares *(Francisco José Evangelista)*. Sobrinho dos dois precedentes. Organista muito considerado em Braga Falleceu em março de 1801.

Tavares *(Manuel)*. Um dos notaveis compositores portuguezes que floresceram no seculo XVII.

Barbosa Machado dá d'elle a seguinte noticia:

«Manoel Tavares natural da Cidade de Portalegre em a Provincia Transtagana insigne professor de Musica da qual teve por Mestre a Antonio Ferro bastando este discipulo para eterna recommendação do seu magisterio. Foy Chantre da Capella Real de D. João III, e depois Mestre nas Cathedraes de Murcia, e Cuenca, onde morreo.»

No indice da livraria de D. João IV figura enorme quantidade de composições de Manuel Tavares, das quaes Barbosa Machado apenas mencionou uma parte minima; julgo por isso util mencional-as todas: quarenta e um villancicos para diversas festividades; cinco missas, sendo duas a seis vozes, duas a oito e uma a doze; nove psalmos, um dos quaes é a quatorze vozes, um a doze, dois a onze, um a dez e dois a oito; tres magnificas a oito vozes e uma a dez; uma antiphona — *Tota pulchra* — a sete vozes; trinta e tres motetes a diversas vozes, sendo um a onze; uma lição de defuntos, a oito vozes; duas antiphonas a oito vozes.

Tavares *(Nicolau)*. Barbosa Machado menciona na «Bibliotheca Lusitana» um compositor com este nome, dando noticia d'elle nos seguintes termos:

«Nicolau Tavares, natural da cidade de Portalegre da Provincia Transtagana, e discipulo na Arte Musica do insigne Manoel Tavares, na qual sahio tão perito, que foy Mestre das Cathedraes de Cadiz e Cuenca, onde falleceo na idade 25 annos. Deixou compostas: *Varias obras Musicas.* M S. Conservão-se na Bibliotheca Real da Musica, da qual se imprimio o Index.»

Esta noticia contém uma affirmativa muito para duvidar e outra completamente falsa.

A primeira é ter fallecido aos 25 annos um individuo que já tinha sido mestre de capella em duas cathedraes, funcções que nunca foram incumbidas a creanças. A segunda é a de terem existido na Bibliotheca Real da Musica composições d'elle, pois que o «Index» de D. João IV, a que Machado se refere, não menciona uma só.

Suspeito que se trata de um lapso, e que o nome de *Nicolau Tavares* não é mais do que uma duplicação de *Manuel Tavares.*

Tedeschi (D. *Antonio*). Cantor e compositor italiano que veiu contratado para a Capella Real na primeira metade de seculo XVIII.

Era tambem poeta, pois que fez a poesia para a serenata *Le Virtú trionfanti,* que em honra do primeiro patriarcha de Lisboa se cantou em 1738, com musica de Francisco Antonio d'Almeida (v. este nome).

Tinha ordens de presbytero e por isso usava o titulo horifico de *Dom*, como era costume entre os italianos. Solano, na «Nova Instrucção Musical» chama-lhe «doutissimo professor»; D. Antonio Tedeschi pela sua parte, na carta elogiosa que escreveu e vem publicada n'aquella obra, trata Solano por «amigo de coração».

No archivo da Sé ha numerosas composições de Tedeschi; são, em resumo: tres antiphonas, quatro *Ave Regina*, duas *Regina Coeli*, cinco *Magnificat*, uma missa, dezesete motetes, quinze psalmos, cinco sequencias, dois *Te Deum*, e duas vesperas.

Falleceu em 1770, segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia, onde está dado como admittido em 1763. O seu nome figura no comprommisso reformado em 1765.

Em 1772 esteve no theatro da Rua dos Condes, fazendo parte da companhia italiana que funccionava n'aquelle theatro, outro cantor chamado Antonio Tedeschi.

Teixeira *(Antonio).* Compositor, cravista e cantochanista que floresceu na primeira metade do seculo XVIII. E' o musico mais antigo de quem se sabe ter estudado em Italia.

Barbosa Machado dá noticia d'elle n'estes termos:

«Antonio Teixeira nasceu em Lisboa e na Paroquial Igreja de Nossa Senhora da Encarnação foy bautisado a 14 de maio de 1707, sendo filho de Manuel Teixeira e Vicencia da Silva. Quando contava nove annos de idade, foy mandado por ordem Real aprender a Arte do Contraponto em Roma e como fosse dotado de engenho perspicaz, sahio igualmente destro na composição da Musica como no toque do Cravo. Restituido á patria a 11 de Junho de 1728, em premio da sua applicação, foy eleito Capellão Cantor da Santa Igreja Patriarchal, e Examinador dos Ordinandos em cantochão em todo o Patriarchado.»

Esta noticia tem forçosamente erro nas datas: não se pode acreditar que fosse para Roma estudar contraponto uma creança de nove annos, nem que viesse desempenhar importantes funcções liturgicas na Patriarchal um mancebo de 22 annos. A boa logica manda recuar a primeira data ou avançar a segunda.

Entretanto é certo que Antonio Teixeira já em 1732 era compositor considerado, pois foi incumbido de escrever a musica para uma cantata, cujo folheto se imprimiu e tem este titulo «Gli Sposi Fortunati, componimento da cantarsi nella sala dell' Illustrissima ed Eccelentissima Signora D. Antonia Gioacchina de Menezes de Lavara, nel Carnevale dell' anno 1732.»

Em 1734 escreveu um *Te Deum* a vinte vozes, que se cantou na egreja de S. Roque no dia 31 dezembro. Na Bibliotheca Nacional existe uma partitura com este titulo: «Cantata a 3 voci Concertata com violini, Obuè, Flauti, Trombe, e Corni da Caccia. Gloria, Fama, Virtú. Del sig.[r] Antonio Teixeira.» E' uma collecção de arias, precedidas de recitativos, para soprano, contralto e tenor; só no fim as tres vozes se reunem n'um pequeno concertante. E' composição pouco interessante.

Vivia ainda em 1754 e era classificado entre os musicos mais notaveis d'esse tempo, como se vê pelo seguinte trecho de uma carta Pedagache, escripta no referido anno:

«Na Musica temos feito os mayores progressos. Não ha casa onde se não ache algum instrumento musico, ou quem saiba cantar. Os Senhores Francisco Antonio, Antonio Teixeira, Pedro Avondano, e outros que não nomeyo, por não ser mais extenso, fazem admirar as suas composições. Não fallo dos compositores italianos, que se achão n'esta Corte, porque não temos mister para realçar a nossa gloria do merecimento alheio.»

(«Carta aos socios do Journal Estrangeiro de Paris, em que se dá noticia breve dos litteratos mais famosos existentes em Lisboa, pelo senhor Miguel Tiberio Pedagache, e pelo mesmo traduzida em Portuguez.»)

Talvez que Antonio Teixeira fosse uma das victimas do terremoto de 1755, porque depois d'esta data não ha mais noticia d'elle. Tambem das suas composições, que Barbosa Machado diz terem sido innumeraveis, nunca vi senão a cantata que existe na Bibliotheca Nacional e acima mencionei. Essa mesma não tenho a certeza de que seja d'este Antonio Teixeira ou do seguinte.

Teixeira (Padre *Antonio*). Outro compositor homonymo do precedente, mas que viveu alguns annos mais tarde e se applicou especialmente á musica religiosa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de novembro de 1765. Existem diversas composições d'elle no archivo da Sé, entre ellas um *Ecce Sacerdos* a oito vozes sem acompanhamento. Uma d'essas composições tem a data de 1770.

Thalesio *(Pedro)*. Não me parece que possa determinar-se positivamente se este notavel mestre nasceu em Hes-

panha ou em Portugal. O facto de ter uma filha que era freira n'um convento de Lerma foi causa de se affirmar que elle era natural d'aquella cidade, mas a rasão é assaz debil, embora não haja outra que a contradiga. Entretanto, se Pedro Thalesio era castelhano, escreveu a sua obra (adiante mencionada), em muito bom portuguez e não faz n'ella a menor referencia á sua qualidade de estrangeiro.

E note-se que essa obra escripta em lingua portugueza, o foi exactamente na época em que predominava entre nós o uso de estrever em castelhano. uso que o governo intruso de Hespanha animava por interesse politico.

Em 1593 achava se em Lisboa, sendo, em 30 de junho d'esse anno, escolhido para mestre da capella do hospital de Todos os Santos. por deliberação dos irmãos mesarios da Misericordia (administradora do Hospital), e porque o «provedor disse que sua Alteza lhe dissera que tinha muita satisfação de Pedro Thalesio.» (*)

O ordenado que annualmente competia ao mestre da capella do Hospital era: «60 alqueires de trigo e vinte mil réis em dinheiro, sendo 16$000 réis de ordenado e 4$000 réis para um moço, e tres quartos de carneiro pelas festas e um alqueire de grãos, e a casa da escola que está na varanda dos padres (os capellões do hospital) e cama.» Pedro Thalesio porém era casado, e por tal motivo reconheceu-se que não podia pousar nas casas dos clerigos, dando-se-lhe, em vez de cama, 4$000 réis de gratificação; foi isto determinado em 2 de junho de 1594.

Dois annos depois não se contentava já com aquella gratificação, e requereu que lhe dessem 20$000 réis, que era, segundo allegava, quanto dispendia com as casas em que vivia; a mesa da Misericordia resolveu, por despacho de 29 de novembro de 1596, que se lhe desse metade do que elle pedia, isto é, dez mil réis.

O celebre prelado D. Affonso Furtado de Mendonça, que por esse tempo era deão da Sé de Lisboa, e foi depois reitor da universidade de Coimbra e membro do conselho de Portugal, tendo sido despachado para bispo da Guarda em 1610, escolheu Pedro Thalesio para mestre de capella da sua cathedral.

Mas logo dois annos depois requereu Thalesio a cadeira

(*) «Sua Alteza» era o cardeal Alberto vice-rei em nome Filippe II de Hespanha e unica pessoa a quem era dado esse tratamento.

As noticias sobre Thalesio como mestre de capella no hospital de Todos os Santos são extrahidas de documentos publicados no Jornal do Commercio em 1868 por José Maria Nogueira.

de lente de musica da Universidade, obtendo do reitor a seguinte favoravel informação:

«Mestre *Pedro Thalesio* pede de mercê a cadeira de Musica que está vaga ha perto de dous annos, e que pela informação que tomara achara ser o dito *Pedro Thalesio hum dos primeiros homens que inventou os coros de musica*, (*) e que fora mestre do Hospital de Todos os Santos, e que era hum dos maiores talentos que havia n'este Reino para ensino, e que quando V.ª Mag.de houvesse por seu serviço prover esta cadeira de mercê, que em ninguem estaria melhor espregada que n'elle.

E que já sobre o provimento d'esta mesma cadeira lhe mandou V.ª Mag.de que informasse á instancia de um *Simão dos Anjos*, na qual informação lhe parecera então que a cadeira se vagasse, e que alem dos votos ordinarios, que são os licenceados em Artes, votassem juntamente os Theologos, mas que não havia n'estes tempos este pretendente; e porque de V.ª Mag.de manda informar sobre a petição de Pedro Thalesio, lhe parecia que V.ª Mag.de lhe devia fazer mercê da cadeira que pede por ser homem eminente e muito curioso e se pode esperar que fará muito fructo com sua lição e doutrina.» (**)

Pedro Thalesio foi com effeito despachado lente da Universidade em 1612, com o ordenado de 60$000 réis annuaes.

Mas parece que não era facil de contentar ou tinha o humilhante sestro de pedir, porque em 1614 requereu que aquelle ordenado fosse elevado a 100$000 réis e quatro moios de trigo; a Mesa da Universidade foi de parecer que se lhe augmentasse «10$000 réis e não mais», augmento que só lhe foi concedido por carta régia de 17 de maio de 1616.

Nas ferias de 1615 foi a Lerma visitar uma filha freira (***) e ali adoeceu com uma febra maligna, faltando a uma terça do curso d'esse anno, pelo que não recebeu o ordenado equivalente; continuando com o seu systema de peditorio, requereu que lhe abonassem as faltas commettidas, mas viu indeferido o requerimento por despacho de 22 de setembro de 1616.

N'este anno de 1616 foi transferido, do bispado da Guarda para o de Coimbra, o prelado D. Affonso, protector de Thalesio. Esta circumstancia animou-o a publicar algumas obras didacticas, começando por um compendio de cantochão, que afinal foi a unica publicada. Tem este titulo: «Arte de Canto Chão com huma breve Instrucção pera os Sacerdotes, Diaconos, Subdiaconos, & moços do Coro, conforme ao uso Romano. Composto, & ordenada por Mestre Pedro Thalesio Cathedratico de Musica na insigne Universidade de Coimbra. Dirigida

(*) V. adiante.

(**) Theophilo Braga, «Hist. da Univ. de Coimbra», tomo 2.º pag. 828.

(***) O conhecimento d'este facto, authenticado pelos documentos que existem na Universidade, foi a origem de se suppor Thalesio natural de Lerma.

ao Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Affonso Furtado de Mendonça Bispo de Coimbra Conde de Arganil, do Conselho do Estado de Sua Magestade, &. — Em Coimbra, Com Licença da Santa Inquisição, & Ordinario. Na Impressão de Diogo Gomez de Loureiro. Anno 1618». Impresso a duas cores, em 4.º, com 140 paginas além do frontispicio, dedicatoria, etc., que não teem as paginas numeradas.

Teve segunda edição em 1628, quando o bispo de Coimbra tinha já passado a arcebispo de Lisboa e era um dos governadores do reino, pelo que o titulo teve esta modificação: «.. Agora nesta segunda impressão novamente emendada & aperfeiçoada pello mesmo Autor. Dirigida ao Illustrissimo & Reverendissimo Senhor Dõ Affonso Furtado de Mendonça, Arcebispo de Lisboa & Governador deste Reyno de Portugal...»

Pela dedicatoria se vê que o prelado D. Affonso foi effectivamente o mais efficaz protector de Thalesio e quem mais contribuiu para que este alcançasse a nomeação de lente da Universidade; diz a mencionada dedicatoria:

«Honrou-me Vossa Senhoria Illustrissima sempre, com tão generoso animo, & encheume de merces, com tanta liberalidade. que assas seguras vão minhas novas esperanças, na protecção de V. S. Illustrissima. O que bem se vio, quando V. S. Illustrissima sendo Bispo da Guarda, não contente com me escolher por Mestre da Capella da sua See, me accrescentou com avantajados premios, & salarios, mostrando V. S. Illustrissima o grande conceito, que por me fazer merce, tinha de mim nesta faculdade. Nẽ pararão aqui as merces de V. S. Illustrissima mas foram ellas a maior parte para eu alcançar nesta Universidade de Coimbra a Cadeira de musica que hoje leyo...»

Termina Thalesio a sua dedicatoria dizendo que trabalhava na composição de outras obras mais importantes:

«E com o favor de V. S Illustrissima hirão saindo a luz outras obras de mais consideração, que trago entre mãos.»

D'essas obras concluiu uma, cujo manuscripto o «Index» da livraria de D. João IV menciona, sob o numero 515, com esta designação: «Compendio de Canto de orgão, contraponto, composição, fugas, & outras cousas. Pedro Thalesio.» Diz Barbosa Machado que esta obra não se imprimiu por não ter a imprensa da Universidade caracteres musicaes.

Gaba-se Pedro Thalesio, no «Proemio» do seu compendio, de ter sido o primeiro que entre nós organisou «musica de córos»; já quando requereu a cadeira da Universidade, allegou, e o parecer do reitor confirmou ter elle sido «um dos

primeiros homens que inventou os córos de musica». Comquanto não seja muito clara esta affirmativa, ella não pode referir-se a outra coisa senão á musica escripta a grande numero de vozes divididas em dois ou mais córos, systema que effectivamente tomou incremento no seculo XVII.

Antes, e até Palestrina inclusivé, escrevia-se a seis, oito e mais vozes, mas todas agrupadas n'um só coro. A innovação, que até certo ponto contribuia para produzir effeitos grandiosos, degenerou depressa em abuso e serviu muita vez de capa para encobrir com falsas apparencias a falta de recursos do compositor; com effeito uma composição a dezeseis vozes, por exemplo, divididas em quatro córos, não era ás vezes mais do que a quatro partes reaes, porque os córos dialogavam calando-se uns quando outro cantava, ou reproduziam-se com disfarçadas variantes quanto se reuniam. Por este systema podia-se escrever sem maior difficuldade musica a grande numero de vozes, e houve um compositor portuguez — Soares Rebello — que escreveu uma missa a trinta e nove vozes para celebrar o 39.º anniversario natalicio de D. João IV; mas quem conhece um pouco technicamente a sciencia da composição sabe muito bem que um contraponto a trinta e nove partes reaes é coisa absolutamente impraticavel.

Pedro Thalesio pouquissimo devia ter sobrevivido á publicação da segunda edição do seu compendio, porque no anno seguinte áquelle em que ella sahiu á luz, isto é, em 1629, vagava a cadeira de musica da Universidade e era nomeado para ella frei Francisco Camello.

Das obras de musica pratica produzidas por Thalesio, menciona o «Index» de D. João IV pouca coisa; apenas sob o n.º 478 e a epigraphe «Cançoens», diz: «Varias cousas de Pedro Thalesio, & outros, a 4, 5, 6 & mais vozes». Sob o n.º 809, indica um motete a oito vozes.

Resta-me tratar de um ponto importante que se liga com a biographia d'este notavel musico: é a primeira parte da historia da irmandade de Santa Cecilia, cujas restantes partes se encontram nas biographias de Avondano e João Alberto Rodrigues Costa.

Diz Thalesio no «Proemio» do seu compendio, que «foi parte para se instituir a Confraria de Santa Cecilia dos Musicos de Lisboa». Ora um documento que adiante transcreverei diz que o primeiro compromisso d'esta confraria foi feito em 1603, época em que Pedro Thalesio não tinha ido ainda para mestre da capella da Guarda; portanto póde admittir-se que estava em Lisboa e que foi effectivamente um dos influentes

para que se organisasse a primeira associação de musicos que houve entre nós.

Cabe por isso aqui uma parte da sua historia.

A organisação das differentes classes populares em confrarias, vem de remotas eras; os seus fins eram identicos aos das modernas associações, isto é, a defesa dos interesses de cada classe em particular e a união geral constituindo o chamado terceiro estado. Nos principios do seculo XIV já havia a corporação dos menestreis em França, auctorisada por decreto real, e a dos *meistersinger* (mestres cantores) na Allemanha.

Em Portugal havia desde o seculo XVI uma confraria identica á dos musicos, que era a dos pintores, com a invocação de S. Lucas; o seu primeiro compromisso foi approvado em 1609, mas sabe-se que a sua fundação é mais antiga.

Tambem é licito suppor que a confraria de Santa Cecilia existisse já em época anterior á do seu compromisso auctorisado. Esse compromisso foi feito na mesma época que o da confraria de S. Lucas, apenas com a differença de seis annos, o que faz suppor ter n'esse tempo havido um movimento de organisação legal d'essas corporações.

A confraria de Santa Cecilia estabeleceu-se primitivamente na egreja do Espirito Santo da Pedreira, que ficava exactamente no sitio em que actualmente existe o palacio em frente do Chiado. O seu compromisso foi feito em 1603. Não existe, pois se perdeu com o terremoto. Mas existe um documento que a elle se refere, feito em 29 de outubro de 1803, mas que é já uma copia de outro datado de 22 de maio de 1755 e por conseguinte anterior ao terremoto.

Esse documento diz-nos que o primitivo compromisso mandava que de cada festa que houvesse em Lisboa e seu termo se pagasse um cruzado para a Irmandade; mas como esse encargo era muito grande e por isso muitas vezes deixava de se satisfazer, os irmãos reuniram-se em 1701 e requereram dispensa d'elle, fieando reduzido a cem réis. Obtida a dispensa pelo alvará que incluso ficou transcripto no documento, reuniram-se de novo os irmãos em 11 de outubro de 1702, lavrando um termo por todos assignado, em que se obrigaram a pagar um tostão por cada festividade que se realisasse. Era este o chamado «tostão da Santa», cuja quota parte eu tive ainda muitas occasiões de pagar.

Eis o referido documento, incluindo o alvará e termo:

«Jozé Manoel Barboza Tabalião publico de Notas por sua Magestade n'esta Cidade de Lisboa e seu termo & certefico que a mim me foy aprezentado hum Livro encadernado em pasta forrada de veludo encarnado com suas tarjas, e chapas de prata, e huma estampa da Senhora Santa Cezilia, e no frontespicio outra no meio com o titulo seguinte: *Compromisso da Irmandade da Glorioza Virgem Santa Cezilia ordenado pelos devotos Irmãos Muzicos d'esta cidade de Lisboa em a Igreja do Espirito Santo da Pedreira no anno de mil e seis centos e tres annos.*

O qual consta de todos os capitulos do Compromisso, Petições, Provisões, Termos, e mais papeis, pedindo-me o aprezentante que de hum Alvará que está a folhas vinte e tres, e do termo folhas vinte e cinco lhe passasse a copia em publica forma, o que visto por mim lh'a passei, e seu theor é o seguinte: *Eu El Rey Faço saber que o Provedor, e mais Irmãos da Meza da Irmandade dos Muzicos de Santa Cezilia fundada na Igreja de Santa Justa d'esta Corte me reprezentarão por sua petição que havendo no seu compromisso hum Estatuto qual hera que de qualquer festa que se fizesse n'esta Corte ou em seu termo celebrada com musica a que se houvesse de pagar se tirasse do monte maior do pagamento para todos os muzicos hum cruzado para a Irmandade, e que assim sem embargo de ficar tocando a porção de cada muzico muito pequena quantia hera muito custozo o cobrar este* cruzado e as mais das vezes se omitia a sua cobrança em prejuizo da Irmandade, por cujo respeito fazendo os supplicantes meza e convocando a maior parte dos Irmãos assentarão por commum consentimento que aquelle cruzado se reduzisse a hum tostão de Esmolla de todas as festas que se celebrarem e assim conformes se obrigarão a contribuirem o dito tostão tirado do monte maior do lucro que tivessem de qualquer festa, o farião dentro de oito dias como melhor se via do mesmo accento atraz escripto assignado pelos mesmos Irmãos e porque podia haver ainda alguns que fossem rebeldes no pagar esta promettida esmola ficando-se com ella quem levantasse o compasso nas ditas festas e a cobrarem os Supplicantes por pleito seria pelo dispendioso em maior prejuizo da Irmandade me pediam lhes fizesse mercê mandar que contra os Irmãos que fossem rebeldes no contribuirem com a dita promettida Esmola se podesse proceder logo por penhora escuzando-se dispendios á Irmandade para esta assim hir em augmento e gloria da Santa de que herão Irmãos e visto o que alegarão e informação que se houve pelo Corregidor do crime que foy do Bairro do Rocio Francisco Soares Galhardo; Hei por bem fazer mercê aos supplicantes de lhes confirmar como por este lhe confirmo o Capitulo referido no Compromisso atraz escripto, e mando se observe inteiramente na forma que nelle se declara sem duvida, nem embargo algum, e outro sim se cumpra e guarde este Alvará como nelle se contem que valerá posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno sem embargo da Ordenação Livro Segundo titulo quarenta em contrario e pagarão de novos direitos trinta reis que que se carregarão ao Thesoureiro d'elles a folhas Sessenta e oito verso do Livro Segundo de sua Receita, e se registou o Conhecimento em forma no Livro segundo do Registo geral a folhas sincoenta. André Rodrigues da Siva o fez em Lisboa a quinze de Abril de mil sete centos e dois. Joph. Fagundes Bezerro o fez escrever. Rey.»

Termo:

Aos onze dias do mez de outubro de mil e sete centos e dois em meza geral que se fez n'esta Igreja de Santa Justa estando presentes os Irmãos abaixo assignados todos de commum consentimento declarão serem contentes contribuirem com hum tostão para a nossa Irmandade da

Senhora Santa Cezilia de toda a festa que fizerem n'esta Cidade de Lisboa e seu Arcebispado: e outrosim ajustarão que nenhuma outra pessoa faria festa sem dentro em oito dias satisfazer a dita Esmola, e não contribuindo se procederia logo contra elles executivamente sem para isso ser necessario aggravação, ou reaggravação. Lisboa dia mez do anno *ut supra.* Frei Pedro da Cruz como Escrivão. — Julião Ferreira Thezoureiro. — O Padre Manoel Rodrigues de Souza. — Joze Cardozo. — O Padre Simão Monteiro da Fonseca. — Hilario Gomes Pereira. — Frey Joze do Sacramento. — Frey Vicente da Santissima Trindade, — Manoel de Moura. — Luiz Henriques. — Frey Joze dos Reys. — Dom Manoel Mostarda. — Alberto Lopes Mostarda. — O Padre Frey Lourenço de São José. — Antonio do Espirito Santo. — O Padre Dom Antonio Mostarda. — Manoel da Costa. — Manoel Barreto de Figueiredo. — Manoel Antunes. — Antonio de São Bernardo. — O Padre Simão de Carvalho. — Ignacio de Almeida. — O Padre Antonio da Cunha de Abreu. — O Padre João de Azevedo. — O Padre Francisco Manoel. — O Padre Simão Monteiro da Fonseca. — Dionizio da Silva de Andrade. — O Padre André Correia. — André da Costa. — Aleixo de Souza. — O Padre André Teixeira Leitão. — Vicente da Silva. — Joze da Cunha Feyo. — O Padre Mestre Antonio da Cunha de Abreu. — Jeronymo dos Santos — Francisco da Costa e Silva. — João Larino de Faria. — João da Silva Moraes. — O Padre Simão de Carvalho. — O Padre Frey Martinho de S. Jozé. — Joze da Costa. — Frey Manoel dos Seraphins. — O Padre Antonio Pinheiro da Silva. — O Padre Joze de Abreu. — Frey Bento da Conceição. — Joze Franco Machado. — Frey Joseph do Espirito Santo. — Frey Manoel dos Sanctos. — Frey João Ribeiro. — Frey Vicente da Santissima Trindade. — Pedro Coelho de Oliveira — Frey Antonio da Estrella. — Frey Manoel do Sacramento. — Pedro da Cunha.

Em 1688 ou pouco antes transferiu-se a irmandade da egreja do Espirito Santo da Pedreira para a de Santa Justa, obrigando-se a pagar 600 réis de fôro annual.

Um breve pontificio datado d'esse anno, cuja copia authentica existe no cartorio da irmandade, concede indulgencias a quem no dia 22 de dezembro visitasse a capella de Santa Cecilia erecta na egreja de Santa Justa.

Desde essa época tomou a irmandade grande incremento, attrahindo a concorrencia do povo ás suas festas, que celebrava com extraordinario brilho na parte musical.

Em 1702 encommendou um quadro ao notavel pintor Bento Coelho da Silveira, que o concluiu em novembro d'esse anno. Existem os respectivos recibos, feitos com mão tremula e frouxa que os torna quasi indecifraveis, pelo nosso insigne artista, que se achava já n'uma edade muito avançada; são dois, e dizem:

«Recebi do Sr. Julião ferreira Tisoureiro da irmandade de Santa Cezilia em Santa Justa desta Cidade seis mil réis a conta de Vinte em que me Comportei com o dito Snr. p.ª lhe fazer hun quadro p.ª a Capella da dita Santa Cezilia e para constar passei este. Lx.ª 13 de outubro de 1702.

Bento Coelho.

«Recebi mais quatorze mil réis que fazem a contia assima. Lx.ª 13 de novembro de 1702.

Bento Coelho.

Em 1704 mandou a irmandade fazer um grande palma de prata e um diadema com pedras preciosas para ornar a imagem da Santa. Em 1705 fez construir uma grande pianha ornada com dois anjos, um orgão e outros ornatos tudo de prata massiça. Outras alfaias descriptas no inventario feito depois do terremoto, como adiante direi, provam que a confraria dos musicos prosperava singularmente.

Ainda em 1720 se abriu uma subscripção para se mandar fazer um sitial de damasco bordado a oiro e retroz, que importou em 167$820 réis. Entre as assignaturas contidas n'essa subscripção, lê-se a de Domingos Scarlati, que deu a esmola de 4:800 réis. Era então provedor perpetuo o celebre ministro de D. Pedro II e D. João V, Diogo de Mendonça Corte Real, muito amigo de musica e affectuoso protector dos musicos. Quando morreu, em 1736, mandou a irmandade celebrar solemnes exequias, cujo sermão, prégado por frei Manuel de Figueiredo, se imprimiu. (*)

As solemnidades religiosas, em que tomavam parte quasi todos os irmãos — que eram todos os musicos existentes em Lisboa—tinham por isso singular interesse, servindo de estimulo e exemplo para se celebrarem outras similhantes com o que os proprios musicos lucravam. Os principaes irmãos compositores se empenhavam em apresentar n'essas solemnidades as suas melhores obras. Ha noticia dos villancicos que se cantaram nas matinas da festa de Santa Cecilia nos annos de 1719-20-21-22 e 23, cuja musica foi expressamente escripta pelo mestre de capella Francisco Antonio da Costa e Silva, pelo genovez Pedro Jorge Avondano e pelo hespanhol D. Jayme de la Te y Sagau (v. as respectivas biographias).

Em 1743 veiu de Roma um relicario que ainda existe contendo *particulam ossibus S. Cecilia V. M.*, unico objecto (além de alguns raros documentos) que escapou do cataclismo de 1755; foi salvo talvez por algum irmão a quem o extremo zelo deu coragem para retirar dos escombros ou das chamas a estimada reliquia. Salvou-se tambem o respectivo certificado original, que se guarda no cartorio da irmandade.

A egreja de Santa Justa resistiu impavida aos abalos do

(*) «Oração funebre nas solemnes exequias que na igreja de Sancta Justa fez a irmandade de Sancta Cecilia em 11 de Dezembro de 1736 ao seu perpetuo provedor o ex.mo sr. Diogo de Mendonça Corte Real, do Conselho de Sua Magestade, etc.»

terremoto, mas os incendios que se seguiram apoderaram-se tambem d'ella e destruiram-na. (*) Da prata encontrada no entulho da capella de Santa Cecilia fizeram-se quatro barras de que o prior tomou posse, dando tres á confraria dos musicos e ficando com uma.

Allegava o prior para justificar a partilha, que n'aquella capella tinha havido tambem n'outro tempo uma irmandade de S. Sebastião, que se extinguira mas de cujo espolio elle ficára administrador.

Os musicos reclamaram, allegando que toda a prata lhes pertencia, e por essa occasião fez-se um inventario que existe e diz assim:

«Lembransa da prata que tinha a irmandade de Santa Cecilia.
Húa lampada.
Seis castiçaes lavrados.
Quatro Aguias com quatro Palmas grandes.
Quatro palmas de dois palmos e meio.
Quatro palmas de quasi palmo.
Húa pianha de prata grande com quartellas e Anjos massiços.
Húa palma grande e um resplendor com pedras.
Húa palma e um resplendor mais pequeno.
Húa sacra grande.

Mostra-se a folhas 1-2 (**) importar em liquido a prata da pianha com forma e pezo.... .... 89$300

Mostra-se das mesmas folhas pezarem os anjos, quartellas e orgão a quantia de.................................. 46$200

Mostra-se a f. 3-4 ser feita a dita pianha com esmolas dos Irmãos e importar com feitios, ferragens, madeiras e bronze em 228$115.

Mostra-se a folhas 5-6-7-8 pezarem os seis castiçaes lavrados a quantia de. .... 338$840

Mostra-se das mesmas folhas importarem os castiçaes com feitio, madeiras, ferros e latas em 467$340.

Mostrase darse para satisfação dos ditos castisaes em pezo de prata, conforme a Certidão do Contraste a fol. 8, a quantia de 289$270 e o resto pagallo a irmandade dos seus bens.

Mostra-se a folhas 21 pezar a palma e o diadema........ 12$300 e com o feitio importar em 29$250.

Vem a importar estas adisões todas em a quantia de..... 486$640

A avaliação não está completa, pois não menciona a lampada, nem as aguias com palmas, nem as quatro palmas grandes e outras quatro pequenas, e menciona apenas uma palma e diadema, quando estes dois ornatos da imagem eram duplicados.

Por documentos truncados que encontrei junto a este

(*) Baptista de Castro, «Mappa de Portugal,» parte V.
(**) Não existe o processo a cujas folhas se refere o inventario.

inventario, vi que um diadema e palma foram feitos em 1704, a pianha em 1705, os castiçaes em 1711, as palmas grandes e aguias em 1719. Para fazer estas ultimas alfaias contrahiu a irmandade um emprestimo de 200$000 réis feito entre os proprios irmãos e empenhou quatro castiçaes em outros réis 200$000. Estas dividas estavam liquidadas dentro de um anno, abrindo-se em seguida uma subscripção para se mandar fazer o sitial que já mencionei, com cortinas e sanefas de damasco bordado a oiro e retroz.

Tudo isto prova a rapidez com que a irmandade se engrandecia e a solicitude com que os irmãos contribuiam para esse engrandecimento. E' verdade que os recursos obtidos podiam ser melhor empregados do que em palmas e aguias de prata. Mas o uso da época era esse: a vã ostentação de riquezas inuteis. Deus sabe se estamos de todo curados de tão ridicula doença...

A demanda da irmandade com o prior de Santa Justa para receber todas as quatro barras da prata encontrada nas ruinas da capella, não se concluiu, creio que por ter fallecido o padre. Teve por isso de se contentar com as tres barras que este lhe distribuiu, as quaes se conservaram por memoria durante muitos annos, até que uma crise financeira obrigou a venda d'ellas.

D. João V foi protector da irmandade de Santa Cecilia, e a seu exemplo el-rei D. José, como consta do seguinte alvará assignado apenas quatro annos antes do terremoto:

Eu El-Rey Faço saber que o Provedor, e mais Irmãos da Irmandade de Santa Cecilia dos Cantores d'esta Corte cita na Parochial Igreja de Santa Justa d'esta Cidade Me representarão por sua petição. que pelo Alvará que offerecião constava fazer-lhe o Senhor Rey D. João o Quinto Meu Senhor e Rey que está em Gloria a Mercê de acceitar a protecção da ditta Irmandade; e porque os supplicantes continuavam na mesma devoção, e culto, com que sempre serviram a mesma Santa, e pelo grande desejo que tinham de que se perpetuasse a ditta devoção, fizerão eleição de Meu Real Amparo, para que fosse seevido fazer-lhe a Graça de ser Protector Perpetuo da mesma Irmandade. Pedindo-me lhe fizesse Mercê de acceitar a protecção da Irmandade dos supplicantes, e tendo consideração ao referido, Hei por bem acceitar a protecção d'esta Irmandade, e este alvará se cumprirá como n'elle se contem, e valerá posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno sem embargo da Ordenação do livro segundo titulo quarenta em contrario, e pagar de novos direitos cinco mil réis e seis centos réis que se carregárão ao Thesoureiro d'elles a folhas cincoenta e tres do livro terceiro de sua receita, e se registou o conhecimento em forma no livro terceiro do Registo geral a folhas dezenove. Lisboa a vinte e nove de Março de mil sete centos cincoenta e hum.

Rey.

O original d'este alvará está encadernado no livro de entradas feito em 1756, logo depois do terremoto; no mesmo livro se veem as assignaturas do rei, da rainha, infantes e principaes pessoas nobres da côrte, que todos se inscreveram irmãos protectores, a exemplo do monarcha.

Termina aqui o primeiro periodo de existencia da confraria dos musicos de Lisboa; sobre o segundo periodo v. a biographia de Pedro Antonio Avondano, e sobre o terceiro a de João Alberto Rodrigues Costa.

Thibeau *(Bartholomeu* ou *Barthelemy)*. Fabricante de pianos francez que se estabeleceu em Lisboa cerca de 1817, dirigindo a «Real Fabrica de Pianos de Hincheldey & Thibeau».

Era na rua do Ferregial a officina, e produzia numerosos instrumentos que tinham boa acceitação. Apresentando um especimen dos seus productos na exposição de industria portugueza realisada em 1838, o respectivo relatorio fez-lhe a seguinte referencia:

«Um piano do sr. Barthelemy Thibeau ganhou a approvação dos peritos, e bastava para o acreditar entre nós como artista, se já não fora tão vantajosamente conhecido por outras obras.»

Na exposição de 1844 tambem apresentou dois pianos. Trabalhou ainda durante mais alguns annos, mas viu decahir progressivamente, assoberbada pela concorrencia estrangeira, a sua industria que teve um periodo assaz honroso.

Falleceu em Lisboa em data que não pude ainda averiguar.

Titel *(Filippe)*. E' o nome de um artista modesto, mas que merece especial menção por ter sido o unico mestre de fagotte que teve Augusto Neuparth. Se nos lembrarmos do extraordinario merecimento d'este ultimo e se recordarmos sobretudo que elle não encontrou na Allemanha um tocador de fagotte que estivesse no caso de o ensinar, devemos reconhecer que quem lhe deu as primeiras lições devia necessariamente ser um mestre digno de grande apreço, e só por injustiça o seu nome poderia ficar esquecido.

Filippe Titel tinha sido musico militar; tocava clarinette e outros instrumentos além do fagotte. Falleceu em 22 de abril de 1863.

Tinha tres irmãos, todos bons musicos: Silvestre Leonardo Titel, Alexandre Carlos Titel e João Jorge Titel.

Thomaz Jorge. Teve uma época de celebridade pela sua dedicação aos cegos e pelas suas proesas de homem

possante e valente. Mas estas duas qualidades fizeram esquecer que elle era tambem um excellente musico, tocador primoroso de corneta de chaves. Foi o ultimo que em Lisboa tocou este instrumento.

Nasceu n'esta cidade, na freguezia de Alcantara, a 23 de abril de 1821. Entrou na infancia para a Casa-pia, e ali aprendeu musica tendo por mestre na corneta de chaves Francisco Kuckembuk.

Sahiu d'aquella casa para se alistar no exercito, e de 1836 a 1845 foi mestre da charanga dos engenheiros. Em seguida contratou-se como primeiro corneta de chaves na banda de infanteria n.° 16, e n'esta qualidade tomou parte na guerra civil de 1846-47, assistindo á sangrenta acção de Torres Vedras. Em 1849 passou para o batalhão de caçadores n.° 2, d'onde sahiu a 20 de maio de 1852 por não querer cortar as barbas. Por essa época tinha-se encorporado na orchestra do theatro do Gymnasio e ali se conservou durante muitos annos.

Thomaz Jorge immaginou addicionar á corneta que possuia e tinha apenas cinco chaves, mais duas de sua invenção. Communicou a sua idéa a um caldeireiro estabelecido na rua Augusta, chamado João Nunes, e este realisou-a com a maior perfeição. Depois fez construir outra corneta identica por um operario do arsenal do exercito, chamado Epiphanio, a qual ainda existe em poder de um parente; tem gravada esta inscripção: «Epiphanio — Thomaz Jorge. A tolerancia é a mãe da paz. O valor não exclue a prudencia.»

Thomaz Jorge brilhou como solista nos concertos da Academia Melpomenense. De um d'esses concertos, realisado em 20 de janeiro de 1851, dá noticia o jornal «O Espectador», apreciando Thomaz Jorge n'estes termos:

«O Sr. Thomaz Jorge tem uma execução prodigiosa, um tom muito agradavel e toca com uma valentia difficil de encontrar; só ouvindo-o é que se pode fazer idéa da belleza e perfeito desempenho da linda phantasia de corneta de chaves que executou.»

A peça que elle tocou n'essa noite era composição de Santos Pinto. Em outras occasiões tocou outra phantasia que lhe foi dedicada por Leonardo Soller, na qual Thomaz Jorge dava o mi bemol agudissimo com extrema valentia, descendo com egual facilidade ao fá gravissimo; percorria por consequencia uma extensão de quasi tres oitavas, facto excepcional n'aquelle instrumento.

Na época em que a epidemia das ophtalmias fez grandes estragos na Casa-Pia deixando cegos muitos alumnos, o membro da comissão administrativa d'aquelle estabelecimento,

Victor José Jorge (parente de Thomaz Jorge), lembrou-se de organisar uma banda de musica formada de alumnos atacados pela cegueira. O professor Francisco Kuckembuk e José Maria Kuckembuk poseram em pratica essa idéa, e constituiu-se a banda dos cegos da Casa-pia. Em principios de 1860, tratando o provedor José Maria Eugenio d'Almeida de dar sahida ao maior numero de alumnos possivel para melhorar as condições hygienicas d'aquelle estabelecimento, mandou os musicos da banda para uma das casas annexas á praça de toiros do Campo de Sant'Anna (propriedade da Casa-pia), dando-lhes um pequeno subsidio.

Thomaz Jorge, levado por generoso impulso, resolveu então auxiliar quanto em si coubesse os pobres cegos sahidos da escola onde elle mesmo aprendera, e constituiu-se seu desvelado protector e director, fundando em 1 de abril de 1860 o «Asylo dos cegos da Casa-pia.» Angariou-lhes donativos, solicitou outros protectores, promoveu beneficios nos theatros, Passeio Publico e Praça de Toiros, diligenciou que elles fossem chamados para as festas e arraiaes suburbanos, contribuiu para que aos empresarios da praça de toiros fosse imposta a obrigação de contratarem sempre a banda dos cegos para tocar durante os espetaculos.

Entre os protectores attrahidos por Thomaz Jorge, tornaram-se especialmente dedicados os fundadores do Diario de Noticias, Eduardo Coelho e Thomaz Quintino Antunes.

Em 1866 tratou-se de dar á corporação uma existencia legal e duradoira, elaborando Vieira da Silva uns estatutos que lhe davam a denominação de «Asylo dos cegos e myopes de Thomaz Jorge». Os cegos porém não se conformaram com a idéa de um asylo administrado por protectores, pois estavam costumados a receber cada um a quota parte dos beneficios obtidos e a governarem-se em separado. Recusaram portanto aquelles estatutos com o que deram enorme desgosto a Thomaz Jorge. Por essa occasião fez este imprimir um folheto contendo o projecto rejeitado, uma carta explicativa de Vieira da Silva e as contas do dinheiro que obtivera por subscripção nos ultimos tempos o qual montava a dois contos de reis.

Os cegos procuraram outros protectores e mandaram fazer outros estatutos, que foram approvados pelo governo e impressos em 1867, os quaes lhe davam uma organisação similhante á das associações de classe, com este titulo: «União dos Musicos Cegos de Lisboa ex-alumnos da Casa-pia». A sua ingratidão para com Thomaz Jorge alienaram-lhes porém as sympathias publicas, e a associação por elles imaginada não poude tornar-se viavel.

Thomaz Jorge era tambem afamado pela sua valentia e extravangancias. Jogava o pau com destreza, sendo n'esta especialidade competidor do seu collega e amigo o cantor José Maria da Silveira — conhecido pela alcunha de «José Maria Saloio». Usava uma enorme e pezadissima bengala de ferro que armava em espingarda com que ia á caça; ás vezes por divertimento passava-a ás mãos das pessoas com quem conversava, as quaes não esperando o pezo do enorme trambolho a largavam no chão; no inverno trazia um guarda-chuva tambem de ferro, servindo de bainha a um estoque. Comia ratos, cobras e lagartixas, cuja carne dizia ser manjar delicioso; em certa occasião offereceu aos seus collegas no theatro do Gymnasio uma ceia cosinhada por elle, e no fim do repasto divertiu-se muito com as caras dos commensaes quando lhes mostrou as pelles das ratazanas que tinham sido saboreadas com grande prazer.

Este excentrico mas bondoso e excellente musico, falleceu em Lisboa a 16 de abril de 1879.

Todi *(Luiza Rosa d'Aguiar)*. A mais celebre artista portugueza, cujo nome, mais ainda que o de Marcos Portugal, eccoou em toda a Europa.

A sua biographia mais completa foi escripta por José Ribeiro Guimarães e publicada em 1872 n'um folheto de 87 paginas. Aquelle curioso investigador relacionou-se com umas senhoras que eram bisnetas da celebre cantora, e d'ellas obteve documentos interessantes; além d'isso uma mulher que tinha passado a infancia em casa da Todi e era filha de uma antiga creada d'esta tambem lhe forneceu importantes reminiscencias e assim poude Guimarães adquirir noticias cuja veracidade não pode ser posta em duvida. O sr. Joaquim de Vasconcellos, no folheto em que trata de Luiza Todi (n.º 1 da «Archeologia artistia»), tambem compilou varias noticias de livros e jornaes extrangeiros, especialmente do *Mercure de France*, as quaes, abstrahindo as longas divagações, lançam muita luz sobre a carreira da nossa artista.

D'estas duas obras principalmente tirarei a summula para a presente biographia, pondo de parte muitas hypotheses e conjecturas em que aquelles escriptores se perdem.

Omittirei tambem muitas circumstancias confusa e hypotheticamente narradas pelo sr. Vasconcellos.

Luiza Rosa d'Aguiar, como se chamava em quanto foi solteira, nasceu em Setubal a 9 de janeiro de 1753. Duas de suas irmãs mais velhas que tambem se distinguiram no theatro nacional, por onde ella começou, foram: Cecilia Rosa, nascida 23 de agosto de 1746, e Isabel Iphigenia, que nasceu a 5

Luisa Rosa d'Aguiar Todi

de novembro de 1750; ambas egualmente naturaes de Setubal.

Eram filhas de Manuel José d'Aguiar e de Anna Joaquina d'Almeida. Manuel José era professor de musica—talvez compositor ou pelo menos copista—e n'esta qualidade veiu para Lisboa fazer parte da companhia que algum tempo depois do terremoto se organisou no theatro do Bairro Alto.

Ribeiro Guimarães não conseguiu averiguar a profissão do pae da Todi, aventando, por elle ser muito de casa dos fidalgos e conviver com elles, que daria lições de instrucção primaria ou de outras disciplinas aos filhos das familias nobres. Daria effectivamente essas lições, mas de musica, pois não póde haver duvida de que era musico. N'uns papeis existentes na Bibliotheca Nacional, onde estão minuciosamente descriptas as contas de receita e despeza do theatro do Bairro Alto desde 1761 até ao principio de 1770, encontrei estas verbas relativas a 1768: «Por uma Aria ao Pae da Sezilia, 1440.» E n'outro logar: «Musica para a Sezilia e D. Ignez, Rol da Musica a Manuel José, 2560».

Ora «Manuel José» e «Pae da Sezilia», designam evidentemente Manuel José d'Aguiar, pae de Cecilia Rosa e de suas irmãs, as quaes juntamente com a celebre Maria Joaquina constituiam todo o elemento feminino da companhia theatral. Se as verbas indicadas se referem a musica escripta originalmente ou a simples copias, isso não se póde saber por falta de indicação.

E aqui está a causa de terem entrado estas tres irmãs para o theatro—Luiza quasi na infancia—causa que Ribeiro Guimarães e todos os outros biographos desconheceram; Manuel José, pobre musico tendo a sua cargo numerosa familia e reconhecendo nas filhas decidida vocação para a scena, não duvidou abrir-lhes essa carreira debaixo da sua vigilancia e direcção. O empresario do theatro, João Gomes Varella, que luctava com enormes difficuldades para obter actrizes, contratou em condições muito vantajosas, primeiro a filha mais velha do seu compositor ou copista, e tendo-se dado bem acceitou successivamente as duas mais novas.

Cecilia Rosa começou a representar no theatro do Bairro Alto em 1765 ou pouco antes, tornando-se logo o idolo dos fidalgos que frequentavam aquelle theatro, o qual era para a côrte um ponto de reunião como actualmente o theatro de S. Carlos. A nova actriz não só representava como tambem cantava, e fez parte da companhia italiana de opera que então veiu para aquelle theatro. O folheto da opera jocosa representada na primavera de 1766, *L'Amor Artigiano*, musica de

Caetano Latilla, menciona o seu nome; desempenhava um papel secundario: *Angiolina Cuffiara*, ou, segundo a traducção portugueza, «Angiolina que faz coifas». No outomno do mesmo anno já era chamada para substituir a *prima donna* italiana, Berardi; o libretto da *Semiramide riconusciuta*, com musica de David Perez, que subiu á scena n'essa época, diz no elenco:

Tamiro, Princeza Real dos Bactros, amante da Sitalce:

A Senhora Magdalena Tognoni Berardi

A qual por estar molesta, vae supprir o seu logar:

A Senhora Cezilia Rosa Aguiar

Em 1867 tornára-se a irmã mais velha de Luiza Todi estrella de primeira grandeza no theatro do Bairro Alto, e imprimiram-se sonetos enthusiasticos em seu louvor.

A esse tempo tambem já estava escripturada a pequena Luiza, que contava então apenas quartoze annos de edade; apparece então o seu nome pela primeira vez nos papeis a que já alludi existentes na Bibliotheca, os quaes com relação á epoca de 1767-68 teem estas verbas:

1767

Pauta Geral dos Presos que forão ajustados os Comicos, Dancarinos e mais Operarios... o primeiro dia foy a 19 de Abril dia de Pascoa e o ultimo no dia de entrudo do anno de 1768.

Comicos

Sesilia Rosa e sua Irman ajustadas por anno em 708$800

forão pagas em 10 meses que toca a cada mes a ambas .... 70$800

Uma folha de pagamento mensal diz-nos como era dividido este ordenado pelas duas irmãs:

Sesilia Rosa.................................. 56$400
Luiza sua Irmã.................................. 14$500

Além d'estes ordenados, tinham casa e carruagem; pelo aluguel das casas para a Cecilia Rosa, pagava a empresa 30$000 reis por semestre.

Em 1768 ou talvez no anno anterior representou-se o «Tartufo», traduzido pelo capitão Manuel de Sousa; Cecilia desempenhou o papel principal e Luiza o da creada.

A 28 de julho de 1769, Luiza desposou o primeiro violino

da orchestra, Francesco Saverio Todi. Era tambem artista italiano que veiu para Lisboa com a companhia, escripturada em Londres por Francisco Luiz, co-socio de Varella. O nome de Saverio Todi está inscripto no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, com a data de 11 de agosto de 1766. Ao lado da inscripção tem estas notas feitas em épocas posteriores: «Casado com D. Luiza Todi, a qual foi acceite e reconhecida por nossa irmã por despacho da Mesa de 30 de Março de 1813.—Pagou sua mulher tudo e se lhe mandarão fazer os suffragios». Outra nota que encontrei nos livros de cobrança diz que D. Luiza Todi viuva de Saverio Todi pagou em 1812 todos os annuaes que este tinha ficado devendo desde 1774, na importancia total de 13$680 réis. Foi portanto no anno anterior (1773, porque os annuaes eram pagos em novembro), que Todi se ausentou de Lisboa para não mais voltar.

A nossa cantora deveu decerto o inicio da sua carreira no estrangeiro ao artista italiano com quem se ligou; não só teria recebido d'elle ensinamento artistico, mos tambem a facilidade e vontade de sahir do paiz natal. Entretanto é fora de duvida que recebeu tambem lições de David Peres; este insigne mestre napolitano escreveu musica para o theatro do Bairro Alto, e foi elle mesmo ensaial-a, como dizem as contas relativas á época de 1765-66.

> «O Mestre Davide Peres tambem se lhes não levou dinheiro dos camarotes, pcr dar as Operas e Musica e vir ensayar alguma opera, e por isso não forão a rol........ .... 16$800»

O certo é que Luiza, a pequena lacaia do «Tartufo», já em 1770, contando 17 annos, desempenhava o principal papel jocoso na opera de José Scolari, *Il viaggiatore ridicolo*. Todas as tres irmãs tomaram parte n'esta opera: Cecilia era a primeira dama seria—*Donna Emilia figlia di D. Piantonne;* Luiza fazia de *Marchesa Viaggiatrice*, primeira dama comica; Isabel Iphigenia desempenhava o papel de creada.

No outomno do mesmo anno cantou-se a opera de Piccini—*L'incognita perseguitata*, em que Luiza Todi desempenhou o principal papel comico e em que tomaram egualmente parte suas irmãs.

No carnaval de 1771 cantou-se outra opera jocosa de José Scolari—*Il Bejglierbei di Caramania*—em que entraram as tres filhas de Manuel José d'Aguiar; Luiza tinha então o principal papel de mulher, Isabel representava uma parte secundaria e Cecilia fazia de galan.

Note-se que estas operas eram cantadas exclusivamente

por artistas portuguezes, pois que a companhia italiana já tinha debandado. Só o director e compositor Giuseppe Scolari se conservara; tinha vindo de Londres gosando boa reputação como auctor de nomerosas operas cantadas em Veneza, Milão e Dresde. Fétis e outros biographos não mencionam a circumstancia de elle ter estado em Lisboa, nem citam entre as as suas operas aquellas que escreveu para o nosso theatro.

Terminando em 1771 as representações de opera italiana no theatro do Bairro Alto, Luiza Todi foi para o Porto, onde lhe nasceu o primeiro filho em abril d'esse anno. Demorou-se no norte do paiz até ao principio de 1777, anno em que foi a a Londres e onde cantou com pouco exito a opera de Paesiello *Le due Contesse;* no mez de março d'esse anno estava já em Aranjuez, nascendo-lhe ahi um filho, e no verão esteve em Madrid onde cantou com muito exito a *Olimpiade* de Paesiello.

Em outubro de 1778 chegou a Paris, estreiando-se nos «Concertos espirituaes» em 1 de novembro. E' esta a data em que a carreira da Todi se tornou verdadeiramente brilhante, collocando-a n'um momento entre as primeiras cantoras do seu tempo. O publico parisiense fez-lhe o mais caloroso acolhimento desde a estreia, e os primeiros testemunhos de agrado logo na segunda apresentação se tornaram em manifestações enthusiasticas; d'essa segunda apresentação, realisada em 8 de dezembro, diz o *Mercure de France:*

«Depois da symphonia cantou a senhora Todi uma aria italiana de Paesiello.

O genero de voz, o calor, a sensibilidade, a facilidade, os recursos inauditos d'esta cantora produziram o mesmo effeito que por occasião da sua estreia no dia de Todos os Santos.

....

Concluiu o espectaculo com uma aria de Piccini, que se repetiu a pedido. O talento e a voz da senhora Todi excitaram novos transportes; esta commovedora aria foi repetida com egual exito. De todas as cantoras estrangeiras que temos ouvido n'esta capital, a senhora Todi é sem contradicção a mais perfeita.»

Outro jornal contemporaneo, intitulado *Tableau raisonné de l'histoire litteraire du dix-huitième siècle,* reproduz este ultimo conceito e conclue:

«Quem aspirar á perfeição na arte, não pode escolher mais bello modelo.»

E é preciso notar a extraordinaria circumstancia de que Luiza Todi produziu todo este effeito achando-se na mais me-

lindrosa situação: tendo cantado pela primeira vez em 1 de novembro e pela segunda em 8 de dezembro, teve uma filha no lapso de tempo decorrido, a qual nasceu em Paris a 22 de novembro!

A nossa cantora tomou parte nos «Concertos espirituaes» até 29 de março de 1779 e cantou tambem nos «Concertos da Rainha» em Versalhes. Os triumphos obtidos em Paris valeram-lhe ser immediatamente escripturada para Turim como primeira dama; n'esta cidade tanto agradou que lhe foi renovado o contrato por mais um anno, e aqui lhe nasceu, em 24 de novembro de 1782, o seu sexto e ultimo filho, Leopoldo Rodrigo Todi, que foi commerciante em Lisboa e deixou descendencia.

No intervallo das duas epocas de Turim, esteve em Vienna d'Austria, onde cantou a 28 de dezembro 1781 e 19 de janeiro de 1782. Dá noticia d'estas duas apresentações a Gazeta de Lisboa no supplemento de 8 de fevereiro e no n.º 9 de 1 de março; Na primeira noticia diz:

«Vienna 28 de dezembro»

....

«Madame Todi, musica portugueza, que ha dias se acha n'esta capital, deu hoje um grande concerto, no theatro francez, a que assistiram todos os principes, e um extraordinario concurso, attrahido pela fama da sua voz e talento musico, em que se tem feito celebre em varios paizes; o imperador se distinguiu entre todos nos applausos á suavidade do seu canto.»

A segunda noticia é assim concebida:

«Vienna 18 de janeiro»

....

Madame Todi deu aqui hontem um segundo concerto, em que foi geralmente applaudida: o seu merecimento e excellente voz lhe tem grangeado n'esta côrte a benevolencia e agrado de todo o publico.»

Depois esteve em Carlsruhe, Berlim e talvez outras cidades da Allemanha. No principio de abril de 1783 chegou de novo a Paris, onde foi recebida enthusiasticamente. O emresario dos «Concertos espirituaes empregou então um *truc* de que outros empresarios teem egualmente tirado partido: escripturou outra cantora celebre — a Mara — para que os dois rouxinoes cantassem ao desafio, despertando assim no maior grau o interesse do publico.

A Mara, já tambem conhecida dos parisienses, reappare-

ceu em 25 da março, fazendo o *Mercure* a seguinte apreciação d'ella:

«A mais importante parte d'este concerto foi, sem duvida, a da senhora Mara, cujo exito foi ainda mais brilhante, se é possivel, que o do anno passado. Parece que a voz se lhe tornou mais clara e prompta para as difficuldades, mais pura e tocante na expressão.»

Seguidamente compareceu a Todi nos dias 6 e 11 de abril; o mesmo jornal apreciou-a mais desenvolvidamente e em termos mais calorosos:

«Os concertos de domingo 6 e sexta feira 11 d'este mez mostraram já o interesse que o publico ha-de tomar nos da proxima quinzena. O apparecimento da senhora Todi excitou o vivo enthusiasmo que elle costuma prodigalisar aos talentos distinctos que merecem o seu favor especial. Testemunhando a esta artista querida o prazer que tinha de tornar a vel-a, parecia o publico querer exprimir a sua satisfação pelos annos passados e pelo que esperava agora.

A senhora Todi justificou. principalmente no concerto de sexta feira, esta agradavel disposição. Encontrou-se-lhe a facilidade, a graça na execução, o interesse no som da voz, a pureza da articulação, o encanto da sua maneira, que lhe mereceram a predilecção adquirida. As arias que cantou são muito bellas. A *del signor Ferrara* é uma aria *di bravura*, sem que todavia obedeça ás formas triviaes n'estas peças; está muito bem escripta e contém muitas passagens novas, brilhantes, d'uma difficuldade assaz sensivel para fazer sobresahir o merito da execução, dando-lhe ensejo para agradar ao ouvido no mesmo tempo que desperta admiração. O rondó *del signor Martini* pareceu tambem muito gracioso. A escolha da senhora Todi para o primeiro concerto não tinha sido tão feliz; a voz mesmo resentia-se um pouco da má disposição e fadiga da viagem; porém no dia seguinte desfez todos os receios que esta ligeira alteração podia ter inspirado, e o seu exito como a sua voz, readquiriu o antigo brilho.

Permitta-se-nos a seguinte observação em louvor do publico.

No domingo, dia do primeiro concerto em que tomou parte a senhora Todi, estava na primeira ordem de camarotes a senhora Mara; esta foi recebida com os mais geraes e vivos applausos, mas estes não prejudicaram a senhora Todi, a qual, logo que appareceu não foi menos geral e vivamente applaudida.

Será possivel que os francezes se resolvessem finalmente a prestar homenagem conjunctamente a duas pessoas de egual merito?

Quererão apreciar cada uma das duas cantoras sem deprimir a outra?

Preferem o prazer de gosar alternativamente estes dois talentos, ao desejo de os comparar e classificar? Seria uma novidade muito interessante e que sinceramente desejamos.»

Os bons desejos do critico não foram completamente satisfeitos, porque o publico dividiu-se em dois partidos que vivamente se degladiaram pelas duas cantoras rivaes; a celebre lucta de *Gluckistas* e *Piccinistas*, já amortecida n'aquelle tempo, renovou-se com egual ardor entre *Todistas* e *Maratistas*. Os concertos succediam-se com grande animação e proveito do

empresario. A Todi e a Mara eram objecto de todas as discussões e palestras nos salões parisienses.

Por ultimo, o *Mercure*, que tinha a primazia da critica n'aquella época e sustentava essa primazia com rara imparcialidade e perfeito conhecimento de causa, fez o paralello das duas artistas; esse paralello é muito interessante para o conhecimento exacto das qualidades que distinguiam a cantora portugueza, e por isso merece ser reproduzido na parte que lhe diz respeito. Tanto mais que se encontra ahi a fonte onde os biographos colheram algumas das principaes noticias que deram. E' n'este artigo do *Mercure* que se lê a primeira noticia de ter sido David Peres mestre da Todi (noticia certamente fornecida por ella mesma), de em França lhe chamarem a «Cantora da Nação», assim como os pormenores do seu merito.

Traduzirei portanto tudo o que lhe diz respeito, e resumirei a parte em que se refere á Mara. Expressa-se assim o *Mercure* n.º 24 de 14 de julho de 1783:

«A senhora Todi nasceu em Portugal; ali recebeu excellentes lições de excellente mestre—David Peres—um dos ultimos sustentaculos da boa escola. Deixou Portugal para ir a Inglaterra, seu primeiro theatro.

Como a sua reputação estava apenas em principio, contratou-se para cantar no genero jocoso. Mas bem depressa se comprehendeu que o seu aspecto, voz e arte de canto eram muito mais proprios para a opera séria; portanto dedicou-se a esta especialidade. Quando deixou Londres, veiu a senhora Todi a Paris. Produziu aqui uma sensação prodigiosa, e tanto menos suspeita que não veiu precedida de fama e que o seu exito nas subsequentes viagens confirmaram.

Começava então a luzir a aurora da musica em França; tinhamos ouvido artistas celebres, mas nenhum ainda que reunisse no mesmo grau qualidades analogas ao gosto nascente da nação. A senhora Todi soube agradar-nos principalmene pela expressão; essa expressão que lhe anima a voz, a alma e o aspecto, pareceu que nada deixava a desejar.»

Em seguida o critico dá curta noticia biographica da Mara, accrescentando que o seu exito em Paris foi muito grande, conseguindo sustentar-se a par da Todi, a quem chamaram a «Cantora da Nação.» Depois começa a pôr as duas cantoras em paralello:

«A voz da senhora Todi é larga, nobre, sonora, interessante; muito extensa nos graves, é-o sufficientemente nos agudos para as arias que habitualmente canta.

A voz da senhora Mara é brilhante, ligeira, de uma facilidade espantosa. Tem extraordinaria extensão nos agudos, notavel sobretudo pela extrema egualdade.

A senhora Todi tem na voz, quando canta musica de grande expressão, um certo veu que a torna ainda mais interessante. Esta ligeira alteração, que parece vir-lhe da alma, é muitas vezes de um effeito tão com-

pleto que enche o auditorio da mais viva emoção; imita o pranto e em torno d'ella correm as lagrimas. O timbre da voz da senhora Mara é muito brilhante, muito puro, estremece as fibras de quem a ouve. Espanta com a rapidez das passagens, arrebata pela nitidez e perfeição. As mais difficeis arias não o são para ella; a difficuldade desapparece perante a facilidade com que as desempenha.

A voz da senhora Todi é mais favoravel á expressão do que á bravura; mas a sua arte tudo vence, e executa com muita habilidade as passagens mais difficeis.

....

N'este ponto as duas artistas approximam-se; todavia a sua maneira é muito differente, assim como a sensação que produzem. A senhora Mara admira, arrebata, transporta de prazer. A senhora Todi commove, interessa, despedaça a alma. Muitas vezes mil *bravi*, mil applausos de enthusiasmo teem interrompido a senhora Mara no meio do seu canto; o auditorio cheio de admiração não pode deixal-a acabar. Muitas vezes tambem quando a senhora Todi canta, ninguem pensa em applaudir, receia-se até respirar; o coração tomado de prazer, parece esquecer-se de quem lh'o proporciona.

A senhora Mara canta em francez com muito agrado. O fraco accento que ainda se lhe nota dá novo chiste á sua pronuncia. E' impossivel cantar canções francezas com mais encanto e espirito. Dizem que a senhora Todi tambem canta em francez; acreditamos, porque o fala primorosamente. A sua articulação é excellente e ninguem diz melhor o recitativo italiano.

Ambas são excellentes artistas; ambas teem infinito espirito em sociedade, o que não é indifferente para a maneira de cantar. Ambas, em genero differente teem muito notavel talento: qual d'ellas terá mais? Ora! para que haviamos de decidir esta questão mesmo que fosse facil fazel-o? Gosemos egualmente os dois raros talentos que reunem tudo quanto podemos desejar.»

A Todi cantou nos «Concertos espirituaes» até 19 de junho, dando o *Mercure* noticias de lhe terem sido feitas as mais lisonjeiras despedidas. Seguidamente partiu para S. Petersburgo demorando-se de caminho na côrte de Frederico da Prussia, onde cantou duas operas: *Allessandro e Poro,* de Graun em dezembro de 1783, *Lucio Papiro*, de Hasse, em janeiro immediato.

Catharina II da Russia acolheu-a com o maior favor e teve-a em grande estima, nomeando-a mestra das princezas. Contam os biographos que o compositor Sarti, ao serviço tambem da imperatriz, disputou á Todi as boas graças de Catharina, empregando para isso aquella guerra de intrigas commum entre artistas de theatro.

Ha noticia de ter a Todi cantado em 1785 (Félix Clement) ou 1786 (Fétis), a *Armida e Rinaldo,* de Sarti, tendo tido por competidor o celebre castrado Marchesi *(il Marchesino)*, que Sarti chamou a S. Petersburgo para ensombrar a nossa cantora.

Todavia a imperatriz mostrou-se egualmente satisfeita, tanto do compositor como da cantora e cantor, presenteando

todos tres com valiosos brindes; coube á Todi um magnifico collar de brilhantes.

Em dezembro de 1787 assignou uma escriptura por tres annos para estar ao serviço de Frederico Guilherme II da Prussia, escriptura feita em muito vantajosas condições; segundo Fétis, tinha o vencimento de 3:000 thalers (equivalendo n'aquelle tempo a dois contos de réis), residencia no paço, carruagem, mesa servida pela cosinha real e mais 4:000 thalers de gratificação.

Estreiou-se a 11 de janeiro de 1788, cantando a *Andromeda* de Reichhardt.

O seu serviço na corte de Berlim não foi permanente; por uma ou mais vezes obteve licença para ir cantar em diversas cidades allemãs, e no mez de março de 1789 estava em Paris, principal theatro dos seus triumphos. Reappareceu nos «Concertos espirituaes» em 25 do referido mez, dando o *Mercure* conta d'esse facto nos seguintes termos:

....

«Mas o que sobretudo attrahiu a affluencia a este concerto, foi a celebre senhora Todi, artista a quem devemos talvez o gosto, o conhecimento e o primeiro modelo de um bom methodo de canto. Não porque antes d'ella não tenhamos aqui ouvido cantores com muito merecimento; mas, ou porque lhes faltasse o dom de nos commover ou porque os nossos ouvidos não estivessem ainda bem dispostos, a impressão que deixaram foi apenas passageira; serviram, por assim dizer, para preparar a revolução operada pela senhora Todi.

Se os talentos vindos depois d'ella foram mais apreciados, se se reconheceu melhor o merito de cada um, pode dizer-se que a ella o devem.

Esperava-se somente encontrar a execução brilhante e o mesmo encanto de expressão que justificaram o seu exito entre nós durante alguns annos; não se exigia mais: toda a gente ficou porém surprehendida por notar sensiveis progressos na sua maneira, mais arte ainda na execução, e emfim todas as qualidades que o exercicio, ajudado pela reflexão e por uma boa escola, podem ser adquiridas por um talento já feito. Se o da senhora Todi foi tão festejado em França ha alguns annos, julgue-se o exito que terá tido volvendo assim aperfeiçoado.»

A Todi cantou em Paris durante todo o mez de abril, apresentando-se pela ultima vez a 21 de maio; sobre esta ultima apresentação diz ainda o *Mercure*:

«...A senhora Todi, de quem já temos falado com louvor, e que está acima de todo o elogio pela sua habilidade, encanto da expressão e perfeição do methodo, não desmereceu do exito que obteve quando aqui chegou.

O enthusiasmo que despertou e ainda não esmoreceu, justifica plenamente o lisongeiro acolhimento que recebeu em diversas côrtes, especialmente na da Russia, onde foi alvo das bondades de uma imperatriz que tanto aprecia os talentos, e na de Berlim, a cujo serviço está ainda adstricta.»

A gazeta de Lisboa, de 28 de abril, reproduziu traduzido este trecho do *Mercure,* precedendo-o de uma noticia em louvor da Todi.

A nossa cantora foi para Berlim cumprir os ultimos mezes do seu contrato, e depois de terminado, em 20 de dezembro de 1789, esteve em algumas cidades da Allemanha, como Bonn e Hanover, onde foi muito festejada, dirigindo-se depois a Veneza, para onde tinha sido escripturada.

Além de Veneza, esteve tambem nos theatros de Parma e Napoles, durante os annos de 1790 e 1791. Principalmente em Veneza fez época memoravel e parece que d'essa vez venceu completamente a Mara, com a qual teve novamente occasião de disputar primores de arte. Na *Storia Universale del Canto*, publicada por Gabriel Fantoni em 1873, lé-se este periodo:

«...Cantando a Mara com Luiza Todi, no anno de 1790, no theatro de S. Samuel, de Veneza, só pela ultima, cujo triumpho foi completo, ficou designada aquella época theatral, memorada ainda nos fastos do theatro com a designação de — anno da Todi.»

Os biographos dizem geralmente que a cantora portugueza esteve em Veneza no outomno de 1791, mas a obra acima citada diz que o «anno da Todi» foi 1790; é possivel que em ambas as épocas ali estivesse, visto ter tanto agradado.

Na «Mnémosine Lusitana», jornal de bellas artes publicado 1816-17, vem um artigo elogioso sobre a Todi, em que se lê ter sido impressa em Veneza no anno de 1791 uma estampa com o retrato da artista trajando de rainha Dido e uns versos italianos abertos a buril; o referido jornal reproduz esses versos, acompanhando-os da respectiva traducção.

Em 1792 foi escripturada para o «Grande Theatro» de Madrid, onde se estreiou em 25 de agosto, cantando a *Dido abandonata*, de Sarti.

Depois veiu a Lisboa. Tinha completado quarenta annos de edade (chegou em abril de 1793) e havia vinte e dois que deixára a capital; ninguem talvez então se lembrasse da creança que pisára o palco pela primeira vez no velho theatro do Bairro Alto, e poucas pessoas saberiam que essa creança de 1765 era agora uma grande artista festejada nas principaes cidades da Europa.

Tratava-se de solemnisar o nascimento da primeira filha de D. João VI, D. Maria Theresa nascida a 29 de abril de 1793, e a eximia cantora foi solicitada para constituir o mais singular attractivo das festas musicaes que deviam realisar-se. Não era então uso nos theatros e concertos da côrte toma-

rem parte artistas do sexo femenino, mas tão grande empenho havia em ouvil-a, que a praxe foi n'essa occasião alterada.

Na Casa Pia, estabelecida no Castello de S. Jorge e da qual era director o celebre intendente Pina Manique, realisou-se no dia 14 de maio a representação em que appareceu Luiza Todi. Cantou-se uma oratoria intitulada *La Preghiera esaudita* (A prece attendida), musica de Giovanni Cavi mestre de capella na egreja de Santo Antonio dos Portuguezes em Roma; o poema era de Gerardo Rossi, director da Academia Portugueza em Roma.

Com excepção da Todi, todos os cantores que tomaram parte n'esta oratoria eram castrados italianos, *virtuosi al servizio di S. M. F.;* foram elles: Giovanni Gelati, Giuseppe Capranica, Leonardo Martini e Giuseppe Forlivesi.

Desempenharam, pela ordem nomeada, os papeis de «Anjo tutelar do Reino», «Abundancia», «Paz» e «Tejo»; a Todi cantou a parte de «Felicidade». Apenas um «homem» vem mencionado no libretto: o notavel baixo Antonio Puzzi «para reforçar os córos».

Durante a sua carreira artistica teve Luiza Todi muitas occasiões de entrar em competencia com os cantores sem sexo que enxameavam então por todas as côrtes da Europa, mas creio ter sido esta a primeira vez em que teve de competir com quatro n'uma só noite. Por isso o seu trabalho foi leve: apenas uma aria na segunda parte da peça; o mais tudo recitativos dialogados.

No entanto parece que produziu sensação; as «Memorias historicas», por Sousa Menezes, dizem:

«... não faltarei a dizer, que entre elles (os artistas) logrou particular attenção a sr.ª Todi, a qual sendo natural de Lisboa, dotada pela natureza de um dom de cantar admiravel, passou aos paizes estrangeiros, onde se adiantou e aperfeiçoou n'aquella prenda; os grandes progressos que lá fazia, obrigavam a fama a fomentar na patria a mais viva saudade d'aquella portugueza, até que finalmente voltou a esta cidade, cantou n'esta funcção, e satisfez completamente aos grandes desejos e maiores empenhos que havia de a ouvir.»

A «Gazeta de Lisboa», de 18 de maio, fez-lhe egualmente calorosa referencia:

«Entre as vozes que executaram o oratorio, teve o auditorio o incomparavel prazer de ouvir madame Todi, que depois de ter ganhado em diversos paizes estrangeiros os creditos de primeira cantora do nosso tempo, veiu n'esta occasião mostrar aos seus compatriotas, que o seu canto excede toda a idéa que d'elle tinha dado a fama.»

Papel mais importante desempenhou porém a nossa famosa cantora n'outra festa dada pela mesma occasião: o abastado capitalista Anselmo José da Cruz Sobral fez representar no seu palacio o drama allegorico *Il Natale Augusto*, musica de Leal Moreira, libretto de Gaetano Martinelli, poeta italiano ao serviço da côrte portugueza.

N'esta peça entraram tambem quatro castradas italianos egualmente *virtuosi al servizio di S. M. F.;* eram: Valeriano Violani, Angelelli, Forlivesi e Ferracuti (o mestre de D. Maria I). Tinha tambem papel importante Antonio Puzzi, que fazia de «Tejo» (n'estas peças allegoricas havia sempre um «Tejo»).

A Todi desempenhou a parte principal, representando de «Gloria». Ella só, preencheu o prologo, cantando uma grande aria. Os castrados deram-lhe a replica na primeira parte do drama, cantando cada um a sua aria, como que ao desafio, e na segunda parte receberam brilhante treplica da Todi com o rondó final. D'esta vez tornaram-se os *virtuosi* em simples satellites do grande astro.

Terminadas as festas em Lisboa, voltou Luiza Todi para Madrid, a cantar no Grande Theatro onde estava escripturada. Ali se conservou até 1795, anno em que o notavel poeta Quintana lhe dedicou uma ode, que sahiu impressa na collecção das suas obras. Em 1796 contratou-se para Napoles, ultima estação da sua tão brilhante carreira.

Ignora-se quando regressou definitivamente a Portugal, mas sabe-se que estava no Porto em 1803, onde morreu o o marido, Francisco Xavier Todi. Este facto é attestado pelo inventario para partilhas, que ella assignou como cabeça de casal em 12 de maio do referido anno de 1803.

Parece que continuou a residir n'aquella cidade, até á entrada do exercito francez commandado pelo general Soult, em 29 de março de 1809. Como se sabe, n'aquelle calamitoso dia os habitantes do Porto fugiram aterrorisados, e uma parte atravessou o Douro em barcos e a nado; grandes ondas de povo correram tambem para a ponte, mas esta tinha os alçapões abertos e milhares de desgraçados foram precipitados no rio. Luiza Todi, suas filhas e uma creada acharam-se envolvidas n'esta horrivel catastrophe. Dirigindo-se á praia para embarcarem, levava a cantora um sacco de dinheiro e no momento de entrar para o barco cahiu ao rio; a creada, que já tinha embarcado, lançou-lhe um remo a que ella se agarrou, salvando assim a vida mas deixando sepultados nas aguas os valores que levava. Para maior desgraça, sua filha Maria Clara foi ferida n'um joelho por uma balla dos solda-

dos francezes que se approximavam. Não poderam portanto completar a fuga, ficando á mercê dos invasores.

Luiza Todi dirigiu-se então pessoalmente ao general francez que, reconhecendo-a pelo nome, a tratou affavelmente e mandou prestarem-lhe todos os soccorros.

Depois veiu a Todi para Lisboa e aqui se installou definitivamente. Da consideravel fortuna que havia adquirido restaram-lhe, depois das partilhas e das grandes perdas occasionadas pela guerra, meios sufficientes para viver com certa apparencia de grandeza decadente. Esses meios porém foram-se esgotando e as riquissimas joias com que fora brindada constituiram os ultimos recursos.

Acompanhando a pobreza veiu a cegueira. Esta desgraça ameaçava-a de longe, porque já quando cantou em Veneza mandaram cobrir as luzes do proscenio com seda verde para não lhe ferir a vista. Em 1813 só via de um olho, e em 1822 ou 1823 cegou completamente. Por fim foi residir com as filhas para o 2.º andar de uma pequena casa na travessa da Estrella (a S. Pedro d'Alcantara), onde falleceu quasi ignorada, no dia 1 de outubro de 1833. Contava 80 annos e quasi 9 mezes de edade. Foi sepultada na egreja da Encarnação. (*)

Sobre o merecimento d'esta grande artista portugueza nada me resta dizer; a celebridade que ella adquiriu e as homenagens que lhe tributaram nas grandes cidades onde se fez admirar, falam bem eloquentemente. As qualidades artisticas que mais a distinguiam ficaram tambem evidenciadas nos extractos do *Mercure de France*, que deixei reproduzidos. Por isso apenas consignarei, por conclusão, o parecer superior a todos os outros, dado por Antonio Reicha no «Tratado de Melodia». No capitulo «Sobre a maneira de executar a melodia», Reicha menciona a nossa cantora (julgando-a italiana) como exemplo entre os melhores cantores italianos, dizendo:

«E' muito notavel que nenhum outro clima tenha produzido tão excellentes vozes nem tão perfeitos cantores como a Italia. Mas tambem nenhuma outra nação tem tido tão boas escolas de canto.

Entre os cantores dos dois sexos d'este clima abençoado, ha-os que com a sua voz celeste e imcomparavel maneira de executar a Melodia (como Farinelli), teem renovado as maravilhas e poder extraordinario da musica entre os gregos.

Ha n'isto uma evidencia de execução que, se podesse ser conhecida de todos os cantores excluiria qualquer outra: a celebre *Sr.ª Todi* seria

(*) A casa em que falleceu a Todi já não existe; os restos mortaes da insigne cantora tambem não poderão distinguir-se entre as centenas de outros que jazem no chão da egreja.

a cantora de todos os seculos; as maneiras da execução que não se lhe approximam, são de moda e passam como as modas. Seria importante conhecer e seguir geralmente aquella execução: mas ah! é isso tão impossivel como derramar por toda a terra os raios luminosos das grandes verdades, que só illuminam os humildes albergues dos verdadeiros philosophos.»

Accrescentarei tambem, sobre a sua illustração, que falava perfeitamente as linguas franceza, italiana e allemã, tocava piano e harpa. Até aos ultimos annos da sua existencia conservou com fervor o culto pela arte: mesmo depois de cega sentava-se frequentemente ao piano rememorando as melodias dos seus tempos gloriosos, e quando algum artista a visitava pedia-lhe sempre a execução de alguns trechos de musica, que ella ouvia com singular prazer.

Das suas qualidades moraes cumpre tambem conservar lembrança, porque essas qualidades maior realce dão ainda ao nobre vulto da insigne artista.

Era estremosissima pelo marido, que sempre a acompanhou e a quem deu tres filhas e tres filhos; das filhas uma nasceu no Porto, outra em Guimarães e outra em Paris; dos filhos, nasceu um no Porto, o segundo em Madrid e o terceiro em Turim.

Desde que enviuvou sempre vestiu luto pesado e nunca mais foi a divertimentos. Quando veiu estabelecer residencia em Lisboa, liquidou as contas que Francisco Todi deixára em aberto com a irmandade de Santa Cecilia, por se ter ausentado sem se despedir, como verifiquei no respectivo cartorio; uma nota n'um livro de recebedoria diz: «D. Luiza Todi viuva de Saverio Todi desde 1774. (*) pagou em 1812 todos os annuaes desde esse anno, na importancia total de 13:680 réis.» No livro de entradas tambem se lê esta nota: «Pagou sua mulher tudo e se lhe mandou fazer os suffragios.»

O escriptor allemão Ernesto Gerber, no *Historisch Biographisches Lexicon der Tonkunstler* (Leipzig, 1790-1792), disse da Todi: «Elogia-se muito o seu caracter, a sua bondade, a sua modestia e a sua generosidade.»

Balbi, no «Essai statistique» tambem escreveu d'ella em 1821: «... chegou a uma edade muito avançada e vive em Lisboa, onde continua gosar, por um procedimento digno de todo o elogio, a estima que o seu talento tinha merecido.»

(*) Esta nota, por mal redigida, não exprime exactamente o facto; o que Luiza Todi pagou foi os annuarios decorridos desde 1774 até 1803, data do fallecimento de Francisco Todi.

Era muito esmoler e piedosa; quando ia com as filhas ouvir missa á egreja de S. Roque, dizia o povo vendo-as passar: «lá vae a gente santa!»

No testamento, feito todo em favor das suas filhas, começa a enumerar as suas ultimas vontades com a seguinte determinação: «Em quanto á sua mortalha, acompanhamento e enterro tudo deixa á vontade dos seus testamenteiros, aos quaes só encommenda toda a pobresa e simplicidade christã, e que sirva de satisfação por qualquer sentimento de vaidade que em vida possa ter praticado.»

E' interessante tambem conservar-se a relação das principaes joias que Luiza Todi ainda possuia quando se fez o inventario para partilhas (1803); Ribeiro Guimarães extrahiu essa relação do referido inventario, observando que o valor attribuido aos objectos descriptos é muitissimo inferior ao seu valor real, como facilmente se reconhece.

Diz assim a relação extrahida por Guimarães:

«Um annel de oiro com 22 brilhantes e um retrato que dizem ser da rainha de França, avaliado em 100$000 réis.

Outro annel com doze brilhantes e as letras M. C. tendo cravados 39 diamantes rosas, avaliado em 130$000 réis.

Outro annel com 20 diamantes, e um diamante a servir de chapa a um retrato que dizem ser d'el-rei da Prussia, avaliado em 100$000 réis.

No inventario estão descriptos 11 anneis com diamantes.

Um estojo de quadrado de duas faces esmaltadas de azul, tendo em uma duas medalhas, com seus letreiros com 372 diamantes rosas, e dentro uma penna de lapis, de oiro, avaliado em 78$600 réis!

Outro estojo quadrado, esmaltado com dois letreiros, de uma parte com uma medalha, e da outra uma medalha com cabello e a letra F., em cima de um vidro, com 133 diamantes rosas, e 280 perolas, tudo de oiro, com uma thesoura com azas de oiro, avaliado em 52$800 réis!!

Uma medalha guarnecida com 49 diamantes, com umas pinturas no meio, avaliada em 192$000 réis.

Uma pluma com 455 brilhantes, avaliada em 432$000 réis.

Um par de brincos com 726 brilhantes, avaliado em 496$000 réis.

Um laço feito em prata com um pendulo, e d'este sahem sete pendulos, guarnecido com 607 brilhantes, avaliado em 796$000 réis.

Uma fita, em prata, de *circulos ovados* (sic), com 12 meias luas, e 23 pendulos pequenos, tudo guarnecido com 143 brilhantes, avaliada em 804$000 réis.

Uma pulseira em prata, oitavada com aros doirados, guarnecida com 218 brilhantes, avaliada em 492$000 réis.

11 caixas de oiro esmaltadas, com brilhantes e perolas, e algumas com pinturas.

Quatro fios de perolas com 1:682 perolas.»

A ultima recordação da grande cantora que os seus descendentes ainda possuiam em 1872, além dos documentos, era um bellissimo retrato a oleo, que a tradição de familia

dizia ter sido pintado em Paris por uma senhora, indicio que, junto com outros, faz crer com toda a probabilidade ter sido obra da notavel pintora Vigée-Lebrun. Representa a artista em meio corpo, de tamanho natural, na acção de cantar acompanhado-se á lyra. Guimarães teve-o em seu poder, por emprestimo ou dadiva, e por sua morte adquiriu-o o sr. Joaquim de Vasconcellos.

E' d'uma photographia tirada d'esse retrato, que teem provindo as reproducções modernas.

Torriani *(Luigi* ou *Luiz).* Cantor italiano contratado para o serviço da côrte portugueza em 1770.

O seu nome figura no elenco de alguns folhetos de operas cantadas nos theatros reaes. Era tambem poeta, pois escreveu o poema para a cantata posta em musica por Marcos Portugal e tem este titulo: «La Purissima Concezione di Maria Santissima Madre de Dio. Cantata Scenica da rapresentarsi n'ell'Oratorio di S. Signoria il Sig.º... — Em 8 de Dezembro de 1788. — Dedicata a Maria Santissima per un suo indegnissimo Devoto Luigi Torriani. — Lisboa na Officina de Felippe da Silva e Azevedo. MDCCLXXVIII.»

Luiz Torriani teve dois filhos, Francisco e João, os quaes foram organistas da Patriarchal.

Torriani *(João Evangelista).* Neto do precedente. Seguiu os estudos das sciencias mathematicas em Coimbra, e abraçando a carreira militar chegou ao posto de coronel de engenharia; foi tambem lente da Academia de Marinha e socio da Academia das Sciencias em cujas memorias collaborou. Era um pianista muito apreciado como amador, de quem Balbi fez o seguinte juizo no *Essai Statistique:*

> «João Evangelista Torriani, coronel de engenharia e professor de mathematicas no Collegio dos Nobres em Lisboa. Compoz muito bellas sonatas para piano instrumento em que era eximio; distinguia-se principalmente pelos sons deliciosos que sabia produzir.»

Totti *(Giuseppe* ou *José).* Contralto italiano ao serviço da Patriarchal e da Côrte.

Encontra-se o seu nome em varios folhetos de operas representadas nos theatros reaes, sendo o mais antigo o de *Testoride Argonauta,* que se cantou em Queluz a 5 de julho de 1780 com musica de João de Sousa Carvalho. Totti fazia o papel de «Nicêa» irmã de «Icaro».

Foi mestre dos filhos de D. João VI, segundo elle mesmo se intitula n'uma das suas partituras.

Era excellente compositor de musica sacra, como attes-

tam as numerosas partituras d'elle, todas autographas, que o sr. D. Fernaudo de Sousa Coutinho possue. Compulsei com interesse essas obras e em todas ellas vi a mão de um contrapontista habil, que estudára em boa escola e se esmerava em escrever com a maior pureza. Sobretudo uma missa de defunctos, a quatro vozes sem acompanhamento, é optimo exemplar de puro estylo palestriniano. Tem no fim um segundo *requiem* a oito vozes, em que o cantochão é tratado em fórma de canon á 4.ª e á 5.ª, magistral trabalho de contraponto. Diz Totti no principio da partitura que enviou a Roma uma copia d'ella; tinha portanto a consciencia do seu primoroso trabalho, e decerto elle não era indigno de se ouvir no Vaticano nem de figurar nos archivos pontificios, a par das obras de Palestrina, Allegri e todos os outros grandes mestres do genero.

As composições de Totti foram feitas, como elle em algumas declara, para se cantarem na Patriarchal; mas dado o predominio, que já então existia, da musica theatral na egreja, e o gosto pelos solos floreados dos *virtuosi*, creio que aquella musica séria não se repetiria muitas vezes nem teria expansão fóra da Real Capella. Por isso não se tinha conservado memoria d'ella e é hoje completamente desconhecida. Nunca eu tinha ouvido falar em musica de Totti, quando com grande surpresa vi as partituras d'elle no archivo do sr. D. Fernando de Sousa e notei quanto valiam.

Totti mesmo era extremamente modesto e recatado, vivendo entregue ao exercicio da sua arte e ás praticas da religião, pois que era muito devoto. Na partitura de umas ladainhas a S. José, lê-se: «... *Scritte da uno che ha l'onore di aver l'istesso nome e che desidera poter arrivare a essere suo devoto, e per ciò gli offrisce questo tennuissimo travaglio.* — Escriptas por um que tem a honra de possuir o mesmo nome e que deseja poder chegar a ser seu devoto, por isso lhe offerece este insignificantissimo trabalho.»

A relação dos donativos para as urgencias do estado em 1828, publicada na Gazeta de Lisboa, tem esta verba: «José Totte, Mestre de musica de Suas Altezas, na lei 60:000 réis.» No dia de Reis de 1829, recebeu das mãos de D. Miguel a medalha com a «Real Effigie», como todos os musicos da Real Capella, segundo a mesma gazeta deu noticia.

José Totti falleceu em edade avançada no anno de 1832 ou 1833.

Morava na calçada da Ajuda n.º 85, junto ao Palacio Real, e entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de fevereiro de 1790.

As obras d'elle que existem no archivo do sr. D. Fernando de Sousa, são as seguiutes:

1 — *Messa a 8 voci concertata com Organo, Fagotti, e Contrabasso obligati.* — 1793.

2. - Missa pequena e Credo, a quatro vozes e orgão.— 1800.

3. — *Messa a quatro voci concertata con acompagnamento di organo.* 1828.

4. — *Messa* pro defunctis. *A quatro voci, sopra il Canto Fermo.*

5. — *Messa instrumentale a quatro voci, per cantarsi in Queluz al giorno 12 de Dicembre 1802 in rendimento di grazie all'altissimo per il felicissimo nascimento dell'Infante Sig. D. Michelle,* &.ª, &.ª, &.ª *fatta espressamente per ordine di S. A. R. il Principe Reggente nostro signore.*

6. - *Messa instrumentale a 4 concertata.*

7. — *Messa instrumentale a quatro voci concertata.* 1790.

8 — *Messa a 5 strumentale.* 1792.

9. — *Credo a 5 voci com Violini, Oboé, Trombone, Corni, Viole, Fagotte e basso.* — 1783.

10. — *Gloria in excelcis Deo, a tre soprani concertata e acompagnamento obbligato d'organo.* — 1820. *Per il Real Recoglimento di Bambine &.ª nella strada della Rosa.*

11. — *Messa a quatro voci, ciòè a Soprani e Tenore. Fatta expressamente per l'Eccelentis.ma Signora D. Marianna José de Assis Mascarenhas Marchesa di Castello Milhor* — 1802.

12. — *Messa quatro voci concertata* — 1791.

13 — Matinas da Conceição para duas vozes e orgão.

14 — Responsorio de sexta feira santa, para quatro vozes e orgão. - 1814

15 — Responsorios 2.º do primeiro nocturno, para quatro vozes e orchestra. — 1798.

16. - Libera-me, *a quatro voci senz'organo.* — 1811.

Psalmos:

17. — *Dixidit Dominus*, a quatro vozes e orgão. — 1792.

18 — *Beati mortui,* a quatro vozes, flautas, fagottes e contrabaixo.

19. — *Dixit Dominus*, a oito vozes e orgão.

20. — *In exitu*, a quatro vozes e orgão. — 1711.

ái. — *In exitu*, a quatro vozes sem acompanhamento. — 1811.

22. — *Lauda Jerusalem*, a quatro vozes e orgão. — 1792.

23. — *Laudate pueri*, a quatro vozes e orgão. — 1792.

24. — *Laudate pueri*, solo de contralto e côro.

25. — *Laudate pueri*, solo de soprano. — 1792.

26. — *Laudate pueri*, solo de soprano com côro. — 1799.
27. — *Laetatus*, a quatro vozes. — 1792.
28. — *Magnificat*, a quatro vozes. — 1792.
29. — *Nisi Dominus*, a quatro vozes. — 1792.
30. — *Miserere*, a quatro vozes. — 1796.
31. — *O Salutaris* e *Tantum ergo*. — 1821.
32. — *Sequentia*, a quatro vozes sem acompanhamento.
33. — *Stabat Mater*, a duas vozes com acompanhamento de baixo ou uma voz.

Motetes:

34. — *Veni Sponsa Christi*, a quatro sopranos. — 1807.
35. — Solo de soprano com orchestra — 1807.
36. — *Offertorium*, a quatro vozes e orchestra.
37. — *Prudentes Virgines*, a quatro sopranos. — 1807.
38. — *Mottetino*, a duas vozes. — 1815.
39. — Jaculatoria. — 1797.
40. — Motete para a festa de Santa Isabel — 1822.
41. — Motete para a festa de Sant'Anna — 1819.
42. — Solo de soprano. — 1794.
43. — *Terzzeti a Tre voci di soprano, Piano forte o Cembalo e Violoncello, per le tre ore dell'agonia di N. S. G. C. in lingua Portughesa*. — 1803.
44. — *Litanie a quatro concertate com strumenti*. — 1794.
45. — *Litanie de S. Giuseppe P. d. M V*. — 1807.
46. — *Messa* pro Defunctis. *A 4 voci, sopra il Canto fermo*.
47. — *Messa a cinque voci con Violine, Oboé, Flauti, Trombone, Corni, Viole, Fagotti e Basso*. — 1793.
48. — *Messa Instrumentale a quattro vocci concertata* — 1790.
49. — *Stabat Mater dolorosa*, a quatro vozes e orchestra.

Na Bibliotheca da Ajuda guardam-se tambem os autographos seguintes de José Totti:

50. — «Principios de Musica que devem servir para a Serenissima Senhora Infanta D. Isabel Maria, &.ª &.ª &.ª — 1.º de Mayo de 1806.»
51. — *Picole Riflessioni sopra l'Acompagnamento*. (Incompleto).
52. — Duettino, *Solilario bosco ombroso*, com acompanhamento de Viola ou Piano.

Trozelho ou **Truxillo** *(Bartholomeu)*. Mestre da capella de D. João III.

Encontrei o seu nome n'um manuscripto dos fins do seculo XVI, que existe na Bibliotheca Nacional e parece um especie de memoria sobre as modificações que deviam ser feitas no regimento da Capella Real. Tem esse manuscripto por

titulo: «Aduertencias sobre o regimento da Capella que parece se deve emendar.» A parte em que se refere a Bartholomeu Trozelho diz assim:

«No capitulo 11.º que trata dos Cantores, tangedores e porteiros se a d'acreçentar que o Mestre da Capella, sendo possivel seja clerigo, e quando concorrerem alguns em pertender este cargo *cæteris paribus* seja sempre preferido o clerigo, porque isto he mui deçente, pois a elle toca o governo do cantochão no choro, o que não pode fazer o secular. E por esta causa El-Rey Dom João o 3, querendo reformar a Capella na forma que agora se faz, obrigou a Bartholomeu Torzelho que então era mestre della (sendo homem d'idade) a se fazer clerigo, e depois de sua morte reinando já El-Rey Dom Sebastião, e não havendo intenção de reformar a Capella se deu o Magisterio a Antonio Carreira. E sou lembrado, que dizia El-Rey Dom João que o mestre avia de ser na sua Capella como os chantres nas suas Cathedraes.

(Collecção pombalina, n.º 641).

Sem duvida alguma, este manuscripto é do tempo do Cardeal Rei, e refere-se á reforma que depois decretou Filippe I, em 2 de janeiro de 1592. Por elle se verifica, contra o que affirma Baptista de Cartro no «Mappa de Portugal», tomo 3.º pagina 100, que o regimento da Capella Real não foi espontaneamente ordenado pelo rei intruso mas já estava planeado antes de Portugal perder a sua independencia.

Quanto a Bartholomeu Trozelho, encontra-se o seu nome n'outro documento: é a «Relação das pessoas que teem moradia na casa de D. João III», documento publicado nas «Provas da Historia genealogica», tomo 6.º pagina 608.

N'esta relação vê-se, entre os cantores, o nome de «Bartholomeu de Truxillo». Não era então ainda mestre da capella, pois que este vem mais abaixo mencionado: «João de Villa Castina». Quanto á differença na forma do appelido, não é ella para admirar, antes é frequente com muitos outros appellidos. Talvez até nem um nem outro estejam certos; se elle designa a terra da naturalidade, segundo o uso antigo, não se póde saber qual ella seja, e com certeza não está exacto, porque ha uma povoação em Hespanha chamada «Trosillo» e outra em Portugal com a denominação de Torselhas».

V

Vaena v. **Baena**.

Valhadolid *(Francisco de).* Mestre de musica no seminario de Lisboa e na parochia de Santos.

Nasceu no Funchal, pelo meiado do seculo XVII, e ahi teve por mestre de musica o conego Manuel Fernandes. Vindo para Lisboa, foi aqui tambem seu mestre o bibliothecario de D. João IV, Alvares Frovo.

Era homem muito estudioso, e juntou uma copiosa livraria de musica. Falleceu a 16 de julho de 1700, sendo sepultado na egreja de Santos.

Barbosa Machado, que inseriu estas noticias na «Bibliotheca Luzitana», accrescenta que Francisco Valhadolid preparava para impressão um livro em que comprehendia os Mysterios da Musica assim pratica como especulativa, o qual impedido pela morte, não acabou. Dá tambem a relação das obras musicaes que o mesmo compositor escreveu, e são as seguintes:

1. — Missa a seis vozes.
2. — Missa a oito vozes.
3. — Missa a quatorze vozes.
4. — Missa a dezeseis vozes.

5. — Missa de defuntos, a quatro vozes.
6. — Psalmos de Vesperas e Completas a oito vozes.
7. — Psalmos de Nôa a quatro vozes.
8. — Lamentações da Quarta feira de trevas, a quatro vozes.
9. — Lamentações de Quinta feira maior, a quatro vozes.
10. — Responsorios dos Matinas da Semana Santa, a quatro vozes.
11. — Miserere a diversas vozes.
12. — Ladainhas a Nossa Senhora a oito e a doze vozes.
13. — Varios motetes a tres, quatro, sete e oito vozes.

Valle *(F. I. S. do)* v. **Solano**.

Varella *(Frei Domingos de S. José)*. Organista e organeiro muito notavel, natural de Guimarães.

Professou na ordem de S. Bento, residindo primeiro no convento de Tibães como diz Balbi no *Essai Statistique*, e mais tarde no convento de S. Bento da Victoria, no Porto. Era na portaria d'este convento que se vendiam em 1825 os exemplares da obra que publicou, segundo se lê nos respectivos annuncios.

Essa obra, apezar de pouco volumosa, é uma das mais interessantes que se teem publicado em portuguez. reunindo muito resumidamente mas com a maior clareza e perfeita sciencia, os mais variados assumptos. Tem este titulo: Compendio de Musica, theorica, e pratica, que contém breve instrucção para tirar musica. Liçoens de acompanhamento em orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se póde obter regular harmonia. Medidas para regular os braços das violas, guitarra, etc., e para a canaria do Orgão. Appendiz em que se declarão os melhores methodos d'affinar o Orgão, Cravo, etc. Modo de tirar os sons harmonicos ou flautados: com varias, e novas experiencias interessantes ao *Contraponto*, *Composição* e á *Physica*. Por Fr. Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino. (Uma fina gravura emblematica). – Porto: Na Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno M.DCCCVI.»

Tem por epigraphe um trecho dos «Elementos de Musica» de D'Alembert, como que indicando ter sido este o seu principal guia.

Pelo decurso da obra é tambem citada, mais de uma vez, a «Encyclopedia Methodica».

Divide-se em tres partes. A primeira comprehende 15 paginas e trata dos principios de musica, concluindo com um capitulo sobre o «Modo de teclear e dedilhar». São muito sen-

satas embora muito breves as regras que Varella dá sobre a dedilhação. Eis uma parte d'ellas:

25. *Teclear* he o mesmo que pulsar as *Teclas*. Dedilhar o mesmo que mover os dedos no *Instrumento*. Alguns Mestres prohibem tocar *Tecla* accidental com o dedo pollegar, exceptuando em 8.ªª; prohibem executar com o dedo minimo por ter pouca força; ora o dedo annullar é de sua natureza o mais estupido, e per consequencia de cinco dedos só restão dous, ou tres para executar a *Musica*, se seguirmos similhantes Mestres.

Do bom jogo dos dedos nasce toda a facilidade, que se pode obter, ainda na mais difficultosa execução: portanto em qualquer passo difficultoso se deve estudar, combinando muitas vezes os dedos até que se ache huma combinação mais facil, ainda que vá o dedo pollegar á *Tecla* accidental, e se commettão erros na opinião dos Mestres vulgares.»

Varella segue ainda o systema antigo de numerar os dedos da mão esquerda por modo inverso dos da direita, isto é, chamando primeiro dedo ao minimo e quinto ao pollegar. Mas aconselha tambem o modo mais proprio para execução ligada, no que mostra ter sido excellente organista; diz:

«Regra III. — Os dedos devem tocar com uma curvatura cómmoda, e não devem estar muito apartados das *Teclas*, para não saltarem sem necessidade.

Regra IV. — Quanto menos se mover a chave da mão, tanto melhor será a execução, e agradará mais á vista; portanto não se mova a chave da mão sem necessidade.»

A segunda parte do «Methodo» de Varella trata do acompanhamento, ensinando os intervallos, tons, baixo cifrado, accordes, modulações, etc., tudo muito em resumo, indo de pagina 17 até 49.

A terceira parte, paginas 51 a 62, trata de assumptos que não se encontram em nenhum outro livro portuguez: o primeiro paragrapho ensina a dividir os braços das violas e guitarras; os paragraphos II a VII occupam-se das dimensões dos tubos (canaría) dos orgãos.

O Appendice, paginas 63 a 77, contém o modo de affinar cravos, pianos e orgãos, assim como interessante ensinamento sobre a divisão das cordas e dos tubos sonoros, concluindo com a demonstração de diversos problemas de acustica.

Os exemplos de musica occupam cinco estampas de dobrar, finamente gravadas, tendo a ultima esta assignatura: «Neves. fect no Porto.»

Em 1826 juntou Varella aos exemplares que ainda lhe restavam da sua obra, um supplemento com oito paginas, cujo titulo diz: «Supplemento ao Compendio de Musica Theorica,

e Pratica, de Fr. Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino.» Creio que são muito raros os exemplares com este supplemento, porque nem Innocencio da Silva o menciona no «Diccionario Bibliographico.» Tem por fim propor algumas innovações pueris na nomenclatura das notas, figuras e compassos, e principalmente apresentar o modo de construir os seguintes instrumentos: «Nova harmonica tocada com arco de Rabeca»; «Harmonicas de metal, ou Páo tocadas com arco de Rabeca; «Harmonicas de campainhas de vidro, ou de metal com arcos de Rabeca movidos por teclado.»

No fim tem um soneto em louvor de Varella, firmado com esta assignatura: «Por João Evangelista de Moraes Sarmento, Medico na Villa de Guimarães, Patria do Autor do Compendio, e d'este Supplemento. — «Anno de 1826. Typ. á Praça de S. Tereza. — Vende-se na Portaria de S. Bento da Victoria, na Cidade do Porto.»

Frei Domingos Varella tocava os instrumentos que descreve e elle mesmo construia, assim como diz ter construido um piano de sua invenção.

Construia tambem muitos orgãos, sendo mais consideraveis os dois dos mosteiros de S. Bento no Porto e o dos Paulistas em Lisboa. Este é um instrumento bastante grandioso, com dois teclados manuaes, alguns pedaes e grande quantidade de registos. Foi construido cerca de 1820, mas só a machina, porque a fachada, ostentoso trabalho de talha doirada, é decerto mais antiga.

Ainda não consegui averiguar a data do fallecimento de Varella.

Innocencio suppõe que já era fallecido em 1825, mas acabámos de vêr que em 1826 ainda estava bem vivo; o cardeal Saraiva diz em 1839 que elle já não existia, o que deve ser certo. E' caloroso de elogios o artigo que Saraiva lhe dedica; reproduzo o por mostrar a opinião de um contemporaneo de Varella:

«Fr. *Domingos José Varella.* — Natural de Guimarães, insigne Organista, e o melhor, que teve a Congregação Benedictina de Portugal n'estes nossos tempos. Tinha amplissima instrucção e conhecimento da Musica antiga e moderna, e dos seus varios systemas: conhecia perfeitamente o mecanismo do Orgão, e tocava este bello instrumento com admiravel perfeição, e apurado gosto. Presumo que ao presente he fallecido.»

(«Lista de alguns artistas portuguezes» pelo cardeal Saraiva. 1839.»)

Balbi no *Essai Statistique*, que escreveu ainda em vida de Varella (1822), dedicou-lhe as seguintes palavras:

«O Padre Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino em Tibães, auctor de um excellente *Compendio de musica theorica e pratica.* Este sabio religioso reune a theoria á pratica, e é excellente pianista e organista. Ha pouco tempo escreveu outra obra sobre musica, a qual se conserva manuscripta, e que nos dizem ser superior á que está publicada.»

Se a obra a que Balbi se refere não era o «Supplemento» acima mencionado, então ficou inedita.

A familia Varella teve outros membros dedicados á musica.

Um tio de Domingos, o padre José Varella, foi seu collaborador na constucção dos orgãos; um sobrinho, o padre João ne Azevedo Varella, foi organista na cathedral de Guimarães; outro sobrinho, Jeronymo Varella, natural de Ponte de Lima, foi pianista, organista e compositor. Finalmente, existe ainda um representante d'essa familia, musico de profissão: é o sr. Reynaldo Varella, guitarrista afamado entre os apreciadores da guitarra.

Vasconcellos *(João de Souza)* Compositor de musica religiosa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1770 e diz a respectiva inscripção no livro de entradas que pertencia á Patriarchal; não menciona porém se era cantor ou instrumentista.

Falleceu em 10 de agosto de 1799.

No archivo da Sé existem algumas obras d'este compositor, e na Bibliotheca da Ajuda ha uma missa breve a quatro voses e orgão.

Vaz Barradas, v. **Morato.**

Vecchiato *(Angelo).* É este o cantor que Balbi menciona com a simples designação de «Angelo», dizendo que esteve muito tempo em Italia á custa do governo, para aprender canto. Cantava tenor e entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de junho de 1811.

Era homem instruido e considerado. Quando se organisou o Conservatorio, os estatutos decretados em 1841 determinaram, no artigo 100, que houvesse um vice-reitor, e para esse logar foi nomeado Angelo Vecchiato, que se incumbiu de tambem ensinar a lingua italiana. Mas as economias decretadas logo no anno seguinte propositadamente para magoarem Almeida Garrett, supprimiram o logar de vice-reitor. Como porém a razão economica não era mais do que pretexto, uma portaria datada de 2 de dezembro de 1842 determinou que Vecchiato continuasse a vencer o seu ordenado sem fazer serviço. (*)

(*) Optimo serviço é o que os nossos governantes teem feito ao paiz. Este caso, frequentissimo, de se supprimirem logares por economia e ficarem os individuos que os occupam a ganhar dinheiro sem trabalhar, assaz o prova.

O ex-vice-reitor do Conservatorio falleceu em 14 de novembro de 1854.

Vedr. (Padre *Nicolau Ribeiro Passo*).

Compositor e mestre de musica no Seminario Patriarchal, desde cerca de 1750 até aos fins do seculo XVIII.

Estudou na escola de musica religiosa estabelecida em Ribamar por D. João V, da qual foi mestre o padre italiano João Jorge. Pela memoria d'este mestre conservou Passo Vedro um grande respeito e observou sempre no ensino as suas doutrinas, como declara no parecer que deu sobre a «Nova Instrucção Musical» de Solano, que foi seu condiscipulo. Diz o padre Ribeiro Passo Vedro:

He verdadeiramente, Excellentissimo Senhor, este Livro huma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os seus fundamentos, que bebi com seu Author na famosa Escola do insigne Mestre D. João Jorge...»

E mais adiante:

«... me capacitei que as doutrinas daquelle famoso Homem, e nosso Mestre D. João George, em que o Author deste Livro estabelece o seu *Systema*, e *Novo Methodo*, erão entre todas as melhores, e mais proprias para o Cantor formar a segura consonancia das Cantorias, de sorte que as preferi a outras para as ensinar, como tenho praticado na minha Escola com aproveitamento dos meus discipulos.»

Passo Vedro assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 20 de novembro de 1756; mas a sua admissão é decerto mais antiga; porque aquelle livro foi feito de novo exactamente na mencionada data em consequencia de se ter perdido o antigo no terremoto, e todos os irmãos então existentes foram os primeiros que o assignarám.

Em 1760 era secretario da mesa na mesma irmandade, e na reforma do compromisso feita em 1765 assignou como segundo assistente, sendo primeiro o mestre de D. Maria I. D. Lucas Giovine; (*) isto prova a consideração em que Passo Vedro era tido.

Desempenhou tambem na Patriarchal as funcções de conego beneficiado, consistindo o beneficio n'uma propriedade rural situada na villa de Alemquer, concedido por despacho do patriarcha Saldanha em 27 de março de 1768. Rendia este beneficio 50$000 réis por semestre, dos quaes lhe tocavam 20$000 réis pertencendo o restante a seu irmão, o conego Verissimo Telles Passo Vedro.

(*) Assistente era o nome que então se dava aos presidentes.

Esta noticia foi extrahida do testamento feito pelo padre Nicolau Ribeiro em 1803, poucos mezes antes de fallecer, testamento que o curioso investigador o sr. Gomes de Brito encontrou nas suas incessantes pesquisas e teve a amabilidade de me communicar.

Esse testamento é um interessante especimen do genero, pela extensão, minuciosidade e grande numero de pequenos legados, mostrando certos usos da vida intima n'aquella época.

Mas como não contém referencia alguma á arte musical, não vem aqui a proposito esmiuçal-o.

Além da noticia que d'elle extrahi, acima mencionada, só aproveito as datas: foi feito em 2 de abril de 1803 e aberto em 24 de agosto do mesmo anno, onde se conclue que falleceu n'esse dia ou pouco antes; no cartorio de Santa Cecilia ha apenas a nota de ter fallecido em 1803.

Passo Vedro compoz alguma musica religiosa, mas parece que não muita, a julgar pelos fracos resquicios de que tenho noticia: no archivo da Sé ha uns responsorios com a data de 1756, uma novena e um motete; na Bibliotheca da Ajuda ha um motete, dividido em duas partes, das quaes a segunda é uma bem escripta fuga. Todas estas composições são a quatro vozes e orgão.

Veiga *(João).* Irmão do pianista e compositor o sr. visconde do Arneiro.

Nasceu em Lisboa a 13 de fevereiro de 1843.

Enthusiasta pela musica, como seus irmãos, achou-se na edade viril possuidor de uma boa voz de baritono, que cultivou com exito, tendo por mestres Luiz Cossoul e Angelo Frondoni.

Depois abalançou-se a tentar a carreira lyrica, se bem que os meios de fortuna o não obrigassem a procurar recursos no exercicio da arte . Foi para Milão, onde estudou a arte theatral com o baritono Corsi, estreando-se n'aquella cidade em 20 de dezembro de 1879; cantou a «Favorita», sendo recebido com muito agrado.

Fez parte de diversas companhias lyricas italianas, e estava para vir a Lisboa cantar no theatro de S. Carlos quando repentinamente falleceu em 15 de março de 1881.

Velasco *(Nicolau Dias* ou *Doizi).*

Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana». que foi este um «musico da camara do rei catholico Filippe IV e de seu irmão o cardeal Alberto, e destrissimo tangedor de viola de cujo instrumento, querendo deixar discipulos peritos, escreveu: *Nuevo modo de cifra para taner la guitarra con va-*

riedade, y perfecion, y se muestra ser instrumiento perfecto, y abundantissimo. Napoles por Egidio Longo. 1640.»

Esta obra assim descripta por Machado, vem mencionada por modo differente no *Ensayo de una biblioteca*, de Gallardo, o qual lhe dá este titulo: *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra, por Nicolau Doizi de Velasco, musico de S. M. y del Sr. Infante Cardinal, y al presente del Duque de Medina de les Torres, virey de Napoles. Por Egidio Longo, Napoles,* 1640.»

Provavelmente ambos os titulos estão resumidos e d'ahi a differença.

Mas outra differença mais notavel é a do sobrenome, que Barbosa diz ser «Dias» e Gallardo escreve «Doizi». Póde concluir-se d'aqui que o proprio denominado, estabelecendo se em Italia mudou o «Dias» portuguez em «Doizi», que melhor soa na lingua italiana.

O nome d'este nosso guitarrista é tambem citado — com pequena alteração no sobrenome italiano — por outro guitarrista, Gaspar Sanz hespanhol, auctor de uma *Instruccions de Musica sobre la Guitarra Española,* etc.. impressa em 1697; diz Gaspar Sanz no prefacio da sua obra:

«*Tambien hubo uo portugues, Nicolau Doici, musico da camara del sr. Infante Cardenal, este imprimio en Napoles un Libro sobre la guitarra...*»

O poeta hespanhol D. Gabriel de Corral escreveu um madrigal em louvor de Nicolau Velasco, chamando-lhe «Amphion Lusitano».

Velho (*Rodrigo*). Musico de quem não tenho outra noticia senão pelo epitaphio que lhe dedicou Pedro de Andrade Caminha (fallecido em 1589), d'onde se deprehende que era um grande cantor. Diz assim o poeta:

A Rodrigo Velho
MUSICO DE GRANDE NOME
Epitafio XXIX

Rodrigo Velho foy, ó mundo espanto.
Na musica. e na voz branda e suave.
A Alegria fazia o seu bom canto.
Mais doce e alegre, e a pena menos grave.
Quem a ouvisse, e já nom ouça tanto,
Que Alma de grande dor nom se lhe aggrave?
A quem lembrará sua suavidade,
Que nom tenha Alma cheia de saudade?

(«Poesias de Pedro de Andrade Caminha, edição da Academia Real das Sciencias, pag. 272.)

Vellez *(Francisco)*. Não ha noticia d'este musico senão pelo alvará que lhe foi passado em 8 de maio de 1563, o qual lhe concede cinco annos de privilegio para a publicação de um «Tratado de canto chão de cinco cordas e de uma (*) e de canto de orgão e contraponto». Esta obra porém parece que não se imprimiu porque tambem não ha d'ella outra noticia.

Diz assim o alvará:

«Eu ElRey faço saber aos que este alluara virem que, por justos respeitos que me a isto movem, ey por bem e me praz que Francisco Vellez, morador na cidade dEuora, posa por espaço de cinquo annos, que começarão da feytura desta, imprimir hum tratado que fez de *canto chão de cinco cordas e de hua e de canto dorgão e contra ponto*, e asy ey por bem, por lhe fazer merce, que pessoa algua não possa em meus Reynos e senhorios impremir nem vender sem consentimento e licença do dito Francisco Vellez, e impremindo ou vendendo algua pesoa o dito tratado nos ditos meus Reynos ou senhorios ou trazendoo de fora delles vender como dito he, dentro do dito tempo de cinquo annos, sem a dita sua licença, perdera todos os volumes... etc. E posto que acima digua que os ditos cinquo annos corrão da feytura deste, correrão do dia que a dita impressão for acabadada em diante, e no principio do dito tratado ou no fim delle se treladara este alluara.

Lisboa, 8 de março de 1563.

(Apud «Documentos para a historia da typographia portugueza», parte II, pag. 25.)

Velloso *(Frei Agostinho)*. Organista, frade da ordem de Santo Agostinho.

Nasceu em Lisboa e professou a 14 de fevereiro de 1682. Falleceu no convento de Torres Vedras em 1696. Era tambem prégador.

Velloso *(Padre João Antonio)*. Este notavel orador, theologo e jornalista, muito estimado em Braga, começou por ser organista e mestre de musica.

Nasceu em Braga, cerca de 1828, e foi educado no seminario dos Orphãos de S. Caetano. Ali aprendeu musica juntamente com as sciencias ecclesiasticas, e em 1859, sendo já professor estimado, obteve o logar de mestre de canto no mesmo seminario. Ao mesmo tempo iam-se porém desenvolvendo os seus talentos litterarios, e em 1862 demittiu-se d'aquelle logar para seguir unicamente a carreira sacerdotal.

Continuou porém cultivando ardentemente a arte musical como amador, e compoz algumas pequenas obras religiosas, principalmente canticos populares, hymnos, novenas, etc.

Falleceu em Braga a 20 de Agosto de 1898.

(*) Escripto sobre a pauta de cinco linhas e sobre uma só linha.

Venancio *(Francisco).* Organista da egreja de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães, logar que desempenhou durante mais de quarenta annos.

Nasceu em Vianna do Castello, no anno de 1719, e desde muito novo estabeleceu-se em Guimarães, exercendo a profissão de cantor, organista e professor de piano, ao mesmo tempo que regia a cadeira de latim com muita proficiencia.

Era cantor de nome em toda a provincia do Minho, tendo excellente voz de tenor.

Falleceu em Guimarães no anno de 1889.

Vianna *(Francisco de Sá).* Auctor de um pequeno compendio de musica impresso na lytographia de Ziegler cerca de 1836. Algum tempo depois publicou-se outra edição assim intitulada: «Rudimentos de Musica explicados segundo os principios adoptados pelo Conservatorio de Musica de Paris. Quarta edição augmentada com varios exemplos dos principios elementares de musica de D. L. Lauretti simplificados segundo o systema de J. Rossini.» Esta edição, que eu duvido muito seja quarta porque nunca vi segunda nem terceira, é um completo plagiato do compendio de Lauretti e feito na intenção evidente de o substituir.

Parece que o editor Sassetti reclamou contra a fraude, muito manifesta, e outra edição se imprimiu que tem este titulo: «Principios de Musica. Quinta edição simplificada pelo Methodo de Rossini.» A simplificação consistiu em supprimir-lhe alguns capitulos para que não podesse substituir o compendio de Lauretti adoptado no Conservatorio.

Obra e intenções que a produziram não valem o trabalho que tive com esta noticia.

Vicente *(Gil).* O celebre fundador do theatro portuguez era tambem musico, pelo menos o sufficiente para compor alguns «tonos» e bailes que intercalou nas suas peças, como elle mesmo diz.

No «Auto da Historia de Deos» (edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo I, pagina 331):

> «Entrando S. João naquella prisão, com admiração e grande alegria cantaram os presos o romance seguinte, que fez o mesmo auctor ao mesmo proposito.»

No «Auto da Sibilla Cassandra» (tom I, pagina 61):

> Acabada assi sua adoração cantaram a seguinte cantiga, feita e ensoada pelo auctor.»

As escassas e controvertidas noticias que se tem podido

obter para a biographia de Gil Vicente, só me permittem consignar aqui, como resumo, estas datas: começou a figurar na côrte em 1492, falleceu pouco depois de 1536.

Sua filha e collaboradora Paula Vicente tambem «tocava todo o genero de instrumentos com summa destreza e suavidade», segundo affirma Barbosa Machado.

Desempenhava as funcções de «tangedora» na camara da rainha D. Catharina mulher de D. João III.

Vidigal *(Manuel José)*. Afamado guitarrista que viveu nos ultimos annos do seculo XVIII e principios de seculo XIX.

Em 4 de janeiro de 1796 deu um concerto em seu beneficio que a Gazeta de Lisboa, em 19 de dezembro anterior, annunciou nos seguintes termos:

«Segunda feira 4 do mez que vem se ha de fazer hum Concerto vocal e instrumental no Palacio do Excellentissimo D. José Lobo á Boa-vista, em beneficio de Manoel José Vidigal, no qual cantarão os musicos de S. M. Capranica, Longarini e Bertocci; tocará o dito Vidigal na Guitarra ingleza, Grua no Rabecão e Legras na Rabeca. Os bilhetes se achão no Café do Largo de S. Carlos e na loja da Gazeta, pelo preço de 1600 réis cada um.»

Nenhuma noticia biographica ha d'este guitarrista, mas em compensação, um livro publicado por um viajante inglez fez larga referencia ao seu merecimento e qualidades, apresentando ao mesmo tempo, como especimen da musica portugueza, uma modinha—«Cruel saudade»—composta por Vidigal.

A noticia que o citado viajante dá sobre as nossas aptidões musicaes e sobre o guitarrista portuguez, é summamente interessante e por isso aqui a traduzo litteralmente.

«Nos saraus da alta fidalguia os divertimentos usuaes são unicamente a musica e a dansa.

A musica é principalmente vocal, acompanhada pela guitarra ou pelo piano; a harpa não está muito em uso.

As arias cantadas são italianas ou portuguezas; mas seria melhor que se limitassem ás suas *modinhas* que são realmente bonitas e essencialmente nacionaes, em vez de tentar o canto n'um idioma que, por defeito de pronunciação, se torna desagradavel. Offende bastante o ouvido a pronuncia dos portuguezes fallando uma lingua estrangeira. Até mesmo o hespanhol, que se parece muito com a sua linguagem, sendo fallado por elles perde toda a graça.

Ha palavras hespanholas que nenhum portuguez pode articular rigorosamente.

Por exemplo: a palavra *muchacha* (rapariga) não a podem os portuguezes pronunciar senão dizendo *muxaxa;* completa traição a uma lin-

guagem da qual Carlos V costumava dizer que era a mais propria para ser fallada pelos deuses. [1]

A musica que os portuguezes tocam nas suas guitarras de cordas metalicas consiste principalmente em valsas, landuns, e nos acompanhamentos das modinhas. As valsas, composições especialmente suas, são em geral muito bonitas e accentuadamente moduladas pela languida expressão nacional. Sobretudo os landuns são mais portuguezes do que outra qualquer musica.

Parece que a guitarra é o instrumento feito de proposito para este genero de musica. Produz o melhor effeito quando se ouvem duas guitarras, n'uma das quaes o tocador executa unicamente o motivo ou thema, que é de ordinario uma especie de arpejo singelo e formoso, emquanto o outro guitarrista vae improvisando as mais deliciosas variações. N'estas variações deixa-se plena liberdade á mais rica imaginação, sendo ás vezes acompanhadas pela voz e improvisada a propria letra.

Esta musica é sempre de um caracter amoroso e melancolico; em tal grau na verdade que em muitas occasiões vi derramar lagrimas a ouvintes enternecidos, os quaes achavam na musica analogia com a propria situação.

É de rigor que na modinha improvisada, a letra, assim como a musica, devem começar por um motivo com o qual todo o resto tem referencia.

Para melhor se fazer idea do que acabo de affirmar, veja se na pagina franteira uma modinha do famoso Vidigal.

Houve tempo em que este homem poderia ter feito consideravel fortuna, tão grande era o seu talento e tanto era procurado pela melhor sociedade; mas desgraçadamente, ainda que fosse um excellente poeta por natureza, o seu talento limitava-se muito exclusivamente á musica, e como para compensar tão extraordinario dom, era totalmente destituido da mais util de todas as qualidades: o senso commum. Em qualquer companhia que estivesse, se não havia na sala o mais profundo silencio, se alguem respirasse muito alto, desafinava logo, e levantando-se muito zangado deixava a assembléa chamando a todos brutos.

Em certa occasião, uma senhora que estava deveras incommodada com uma tosse rebelde e que para gosar o prazer de ouvir os seus improvisos se tinha contido com muito esforço, por fim não poude impedir a tosse, e o sr. Vidigal, com quanto não ignorasse as circumstancias que se davam, ergueu-se irado, e despedaçando a guitarra nas costas da cadeira deixou a sala maldizendo aquella interrupção.

Tão singular procedimento causou naturalmente a sua exclusão da boa sociedade, e por fim viu-se obrigado, para viver, a dar concertos occasionalmente, mas que eram bem frequentados.

A musica portugueza para piano é principalmente a do Bomtempo, o Mozart de Portugal. Posto que haja divergencia de opiniões com respeito ao seu merito de compositor, o que é indiscutivel é que são grandes os seus recursos de executante.

Marcos Portugal compoz algumas bellissimas peças de musica, entre as quaes as symphonias «*Il ritorno di Xerxe*» e «*La morte di Mitridate*» são muito elevadas, e quando executadas por uma boa orchestra produzem excellente effeito.

---

[1] O caso de um inglez notar que os portuguezes não pronunciam bem as linguas estrangeiras é deveras curioso; haverá ou terá havido algum filho de Albion com disposição para fallar bem outra lingua além da sua?

VI

Em muitas sociedades, especialmente nas provincias, as dansas populares inglezas estão ainda em uso, se bem que, como no nosso paiz, vão pouco a pouco cedendo o logar á quadrilha, mais elegante e de menos fadiga.

Os minuetes estão ainda muito em uso, sobretudo entre os antigos tafues, sempre anciosos de mostrarem que os passos de dansa do seu tempo eram mais graciosos que os agitados movimentos dos nossos dias.

A gavota segue ainda o minuete. Nas cidades da fronteira os rapazes apprendem com os hespanhoes seus visinhos o *bolero*, mas teem tanta difficuldade em o dansar bem como em fallar hespanhol. De facto, para que os portuguezes se apresentem vantajosamente, devem limitar-se á sua lingua, musica, dansas e costumes.»

(Sketches of Portuguese Life, etc. by A. P. D. G. Cap 12.º pag 221.)

O «Hyssope» de Cruz e Silva, tem uma referencia a um Vidigal tocador de guitarra:

> «Depois o Vidigal tomou ligeiro
> Uma Bandurra...»

Mas este Vidigal era um conego da Sé de Elvas, Francisco Vidigal Negreiros, que nada tem com o guitarrista afamado; este ainda talvez nem tivesse nascido quando o «Hyssope» foi escripto.

Vieira *(Antonio)*. Viveu no seculo XVII e era natural de Villa Viçosa, onde teve por mestre Manuel Soares Rebello.

Foi successivamente mestre de capella nas egrejas do Loreto e da Misericordia, em Lisboa, passando depois a exercer identicas funcções na villa do Crato onde falleceu em 1650.

No «Index» da livraria de D. João IV figuram as seguintes composições de Antonio Vieira:

1. — *Señor Gentilhombre; Vease conmigo,* villancicos a cinco vozes.
2. — *Miserere*, a oito vozes.
3. — *Lauda Jerusalem*, a oito vozes.
3. — *Dixit Dominus*, a oito vozes, «com instrumento porque tem muitos sons».
5. — *Beatus vir*, a doze vozes.
6. — Missa a oito vozes.
7. — *Pater peccavi,* motete a seis vozes.
8. — *Domine quando veneris*, motete a seis vozes.

Curioso é de registar-se o equivoco de Fétis com este compositor: lendo na «Bibliotheca Lusitana» a palavra Loreto, suppoz que se tratava da cidade italiana com este nome, e fez phantasiosamente viajar em Italia o mestre da capella do Crato, povoação que elle chamou Erato!

Vieira *(Frei Antonio).* Organista no convento da Trindade, em Lisboa.

Nasceu n'esta cidade, professando na ordem trinitaria em 26 de novembro de 1643. Diz Machado que foi um dos mais celebres tangedores de orgão no seu tempo.

Durante muitos annos desempenhou tambem as funcções de vigario do côro no seu convento, vindo a fallecer, na edade de 80 annos, a 27 de janeiro de 1707. Escreveu diversos trechos para orgão, motetes, missas, psalmos e hymnos a oito vozes. Accrescenta o auctor da «Bibliotheca Lusitana» que estas obras ainda se conservavam no seu tempo (1745), no convento da Trindade.

Vieira *(José Antonio).* Filho do organista da Sé de Lisboa, Antonio Pedro Vieira, este notavel pianista contemporaneo nasceu na quinta da Amora (propriedade do pae na margem esquerda do Tejo), a 21 de setembro de 1852. Seu avô paterno tinha sido tambem musico da Capella Real da Bemposta, e seu avô materno foi o editor João Cyriaco Lence (v. este nome).

José Antonio Vieira recebeu na infancia uma educação litteraria esmerada, frequentando na Escola Academica e no Lyceu os estudos preparatorios para seguir um curso scientífico. Mas, estudante pouco applicado e manifestando ao mesmo tempo extraordinaria intuição para a musica, seu pae, que começara a ensinar-lh'a como prenda secundaria, resolveu deixal-o applicar-se exclusívamente á carreira artistica.

Ensinou-o rigorosamente como apprendeu, porque Pedro Vieira tinha sido alumno do Seminario Patriarchal, e n'essa qualidade teve por mestres Eleutherio Franco Leal, Antonio José Soares e frei José Marques, isto é, os ultimos mestres d'aquella excellente escola.

A principal e muito notavel qualidade que José Vieira recebeu em segunda mão da nossa antiga escola de musica, foi a facilidade em ler á primeira vista. Habituado desde a infancia ao exercicio do solfejo e da leitura, tornou-se um leitor admiravel desde que o mechanismo lhe permittiu vencer todas as difficuldades da execução.

Seguindo a orientação da época, estudou as obras de Liszt, Thalberg e outros pianistas então em voga. A sua primeira apresentação em publico realisou-se n'um concerto dado pelos irmãos Croner em 1867, tocando a phantasia de Liszt sobre a «Norma».

Mas levado por um espirito culto e natural impulso, dedicou-se á musica classica e praticou com assiduidade a musica de camara, tomando parte na «Sociedade de Concertos» que

em 1875 se organisou e foi a segunda na sua especialidade. No anno seguinte associou-se com o mallogrado Victor Wagner para a fundação de outra sociedade identica, que a prematura morte d'este violinista não deixou ter mais longa vida que as duas predecessoras.

Os concertos que esta sociedade realisou deram porém ensejo a que José Vieira se salientasse na execução da musica de estylo elevado, fazendo-se ouvir a solo em composições de Schumann, Chopin, Stephen Heller e Henselt, além da parte que tomou nos quartettos de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, etc.

Data d'essa época a justa reputação que adquiriu como pianista perfeito e artista sincero. Houve então quem lhe chamasse por ironia «o homem da musica classica», mas essa ironia era antes um elogio. Por isso quando em 1881 foi posto a concurso o logar de professor effectivo do Conservatorio, ninguem se atreveu a concorrer com elle. E, note-se, a falta de competidor foi exclusivamente devida ao conhecimento da sua superioridade e não a outras circumstancias como geralmente succede.

O concurso realisou-se em 8 de outubro, executando José Vieira o concerto em sol menor de Mendelssohn, a «Polaca» em mi bemol de Chopin e a phantasia de Thalberg sobre os «Huguenotes», além de tomar parte n'um trio executado á primeira vista. Recebeu a nomeação de professor do Conservatorio em 24 de fevereiro de 1882.

Em novembro de 1884 estabeleceu na Real Academia de Amadores de Musica uma aula para aperfeiçoamento de piano, onde foram admittidos como alumnos alguns discipulos do Conservatorio que n'este estabelecimento tinham concluido o curso. Tanto na direcção d'esta aula como no exercicio do seu logar no Conservatorio, leccionação particular e concertos em que tomava parte, José Vieira desenvolveu por esse tempo uma actividade febril. Um triste acontecimento veiu porém obrigal-o a interromper esse ardente labor; n'um concerto realisado no Asylo das raparigas, em 9 de maio de 1885, foi acommettido por um resfriamento occasionado pela imprudencia de tomar neve em quantidade excessiva, resultando-lhe d'ahi uma pleuresia que o poz ás portas da morte.

Restabelecido mas não completamente são, tornou-se apprehensivo pela sorte de sua mulher e filhas, chegando a dar indicios de perturbação mental, pelo que o fizeram recolher ao manicomio do Conde de Ferreira no Porto.

Por essa occasião lhe foram tributados muitos testemunhos de estima, promovendo se-lhe, em abril de 1886 e em

março de 1887, dois concertos que renderam cerca de dois contos de réis.

Em 1888 voltou a trabalhar, dedicando-se principalmente ao ensino com excessiva actividade.

A supremacia que justamente adquirira fez-lhe crear inimigos que lhe promoveram fundos dissabores; estes aggravaram o estado febricitante em que o pozera a doença e o proprio temperamento, a ponto de claramente se perceber que não resistiria longo tempo á lucta da vida.

Com effeito, uma pneumonia que repentinamente o atacou deu-lhe apenas mais quatro dias de existencia; adoeceu no dia 22 e expirou no dia 26 de novembro de 1894.

A sua morte foi muito sentida e o seu funeral concorridissimo.

José Vieira não era pianista que se distinguisse pela delicadeza nem pelo sentimento; atacava o teclado com dedos de aço, desprezando toda a pureza e finura do estylo ligado para só ostentar o seu vigoroso mechanismo. A preoccupação de leitor repentista tambem não o deixava attender a uma expressão delicada. «Força, José», contam que lhe dizia o pae quando o ensinava.

Era porém dotado de grande e enthusiastica sinceridade artistica.

Pela divulgação da boa musica fez os mais louvaveis esforços e sacrificios. Concorria ás principaes reuniões de amadores e de artistas para executar as obras dos grandes mestres da musica de camara, elle mesmo reunia em sua casa amiudadamente para egual fim, incitando os artistas a coadjuval-o no seu empenho. Estudava constantemente as obras modernas que iam apparecendo, interessando-se vivamente pelo movimento musical contemporaneo.

Era tambem dotado de coração generoso, caracter franco e expansivo, probidade sem mancha; algumas vezes violento e descomedido a ponto de parecer injusto, apaixonado e deixando-se levar pelas primeiras impressões, pagou estas fraquezas com a guerra de intrigas e maledicencias que lhe moveram alguns que maiores favores lhe deviam.

Soube porém adquirir amisades profundas e dedicadissimas, compensadoras de ingratidões.

Teve numerosos discipulos, aos quaes se affeiçoava a ponto de até se constituir seu protector. Entre os mais notaveis contam-se os actuaes professores Francisco Bahia (que foi alumno do curso de aperfeiçoamento na Academia), Francisco Lacerda, Marcos Garin, D. Maria Franco d'Almeida, D. Laura Witier, D. Christina Mouchet, o amador e escriptor Adriano

Merêa, a amadora D. Leonor Atalaya, além de muitas outras egualmente distinctas.

Vilhalva *(Antonio Rodrigues)*. A «Bibliotheca Lusitana» traz sob este nome o seguinte artigo:

«Antonio Rodrigues Vilhalva natural de Vilhalva, logar do territorio da Villa de Fronteira na provincia do Alemtejo.

Teve por mestre da musica ao insigne Manuel Rebello, de cuja escola sahiu consummado n'essa Arte.

Na edade da adolescencia assim como levou ventajem a todos na suavidade de cantar, assim os excedeu em a varonil na sciencia de compor pela qual mereceu depois de ser mestre da capella do Hospital Real de Lisboa, e exercitar este ministerio com grande credito da sua pessoa na cathedral de Evora. Deixou compostos:

Psalmos, *Missas* e *Hymnos*, que se conservão na *Bibliotheca Real da Musica*, como se pode ver no seu Catalogo impresso em Lisboa por Pedro Cræsbeck, 1849.

Sendo a principal obra uma Missa do 4.º tom a 8 vozes, que está na estante 28, n.º 703 da dita Bibliotheca.»

N'esta noticia ha a notar, em primeiro logar, que no territorio de Fronteira não existe logar algum com o nome de Vilhalva: ao concelho de Cuba, no Alemtejo tambem mas muito distante de Fronteira, é que pertence uma freguezia chamada Villa Alva.

Em segundo logar, o «Index» da livraria de D. João IV menciona sob o numero 703, o nome de Antonio Rodrigues Vilhalva, mas é como auctor de dois villancicos do Sacramento, um a quatro e a nove vozes, outro a solo e a oito vozes; tambem sob o numero 709 vem outro villancico do mesmo auctor a quatro e a oito vozes. A tal missa do quarto tom a oito vozes, citada por Barbosa Machado, encontra-se no numero 805 do «Index». É tambem de notar que nenhuma outra composição de Vilhalva ali apparece.

Vilhena *(Diogo Dias de)*. Auctor de uma «Arte de Cantochão para principiantes», que vem mencionada no catalogo da livraria de D. João IV. Por esta circumstancia Barbosa Machado dedicou-lhe algumas linhas dizendo, não sei se com fundamento, que elle fôra «celebre contrapontista e um dos famosos discipulos da escola do grande mestre Antonio Pinheiro».

Accrescenta que se conservavam na Bibliotheca Real outras obras d'este auctor, mas o certo é que o «Index» não as menciona.

Villa *(Manuel Angelo)*. Fabricante de instrumentos de physica, mathematica e musica, que existia em Lisboa no meiado do seculo XVIII.

Publicou em 1745 um folheto com a lista de todos os

instrumentos que tinha construido ou podia construir se lh'os encommendassem, lista curiosissima que demonstra ter sido Angelo Villa hommem de summa habilidade.

O mencionado folheto tem este titulo: «Lista Noticiosa dos instrumentos, e artefactos physicos, e mathematicos, que se fabricão, e se vendem n'esta Cidade de Lisboa, em casa de Manoel Angelo Villa, Professor Operario dos ditos Instrumentos. — Lisboa. Na Officina de Antonio Izidoro da Fonseca. M.DCC.XLV.»

N'uma introducção, em que o fabricante Villa se declara habilitado a construir todos os instrumentos necessarios ás experiencias das sciencias physicas e mathematicas, eguaes aos que veem dos paizes estrangeiros e pelo mesmo preço, conclue com estas palavras:

«He verdade, que muitas pessoas, ou quasi todas se presuadem que só nas terras estranhas ha pessoas que trabalhão no adiantamento das Sciencias e Artes, e que só lá se executão perfeitamente todas as manufacturas, porem, enganão-se as pessoas que assim o entendem, porque os homens que habitam em França, Inglaterra, Olanda, Allemanha, Italia, etc. não teem differente structura e ser humano do que tem os que habitão em Portugal; e nelle póde haver homens que executem o mesmo que se executa nos mais Reynos estranhos.»

Em seguida diz que não tem já executados todos os artefactos que menciona na Lista mas pode construil os logo que lh'os encommendem.

Esses artefactos apresenta-os divididos nas seguintes classes: «Instrumentos que pertencem ao desenho; operações de campanha; mecanica; bombas pneumaticas; instrumentos opticos, etc.»

Depois dá uma relação dos instrumentos musicos que tem construido ou póde construir; por interessante reproduzo-a textualmente:

«Instrumentos de Musica.

Psalterios de varios modos.

Manicordios de oitava larga e tambem curta.

Sanfonas de Cego, muito differentes das delles, nas quaes se pode tocar natural, e accidentalmente, ou Cromatica e Diatonicamente toda a especie de tocatas, assemelhando se muito ás rebecas, com boa armonia.

Espinhetas singelas, e dobradas, de oitava curta e larga.

Cravos de Penas, e de martelos; os quaes podem tambem tocar por si, sem que os mova, ou toque alguma pessoa.

Cravo, e orgão curioso, que se toca com huma manovela, como Sanfona, sem que seja preciso saber musica nem tocar Cravo.

Orgãos pequeninos, de Manovela como Sanfona, fabricados de oito modos, todos differentes; a saber:

VI

NUM. I. A.

Dos mais ordinarios, que tem oito, ou dez, e doze minuetes, ou tocatas.

NUM. II. B.

Outros com as flautas de differente modo, porém com o mesmo numero de minuetes. Destes ha huns pequeninos para ensinar passarinhos, e muito melhor se forem Canarios.

NUM. III. C.

Outros com duas ordens de frautas isto he, frautado, e cheyo, ou cada hum separado, os quaes tem muito boa armonia, tocão doze, ou quinze tocatas, ou minuetes de cantar, ou dançar.

NUM IV. D.

Outros de figura semelhante aos grandes das Igrejas, que se podem pôr sobre qualquer papeleira, ou bofete, de tres resistos, e de doze, dezoito, ou vinte e quatro tocatas. Destes tambem se podem fazer tocar, sem que os toquem, nem lhes bula pessoa alguma.

MUM. V. E.

Outros, que quando tocão, responde o ecco de differente instrumento.

NUM. VI. F.

Outros com figuras dentro, que mostrão huma prespectiva, de hum concerto de musica, e as figuras tocão instrumentos, ou batem o compasso, tudo junto, ou cada hum por si.

NUM. VII. G.

Outros com teclado como os grandes, para quem sabe tocar, e Sanfona para quem não sabe.

NUM. VIII. H.

Outros *Hydraulicos*, para fazerem tocar figuras em jardins, sem que as mova alguma pessoa.

Huma *Figura de hum pastor*, que toca frauta travecia, ou doce, naturalmente, o qual está cercado de suas ovelhas, que fazem seus movimentos em quanto toca.

Uma *Figura femenina*, que se move circularmente sobre um bofete, e juntamente toca huma Cithara, que tem nas mãos, e faz seus movimentos com a cabeça.

Hum *Relogio Astronomico* de minha invenção, que toca tres carrilhoens, a saber: Cravo, Orgão, e Campainhas, isto he, antes de dar as horas, o que faz huma figura com hum martelo nas mãos, o dito Relogio mostrará os crescentes, e minguantes dos dias, de Inverno, e Verão, e os crescentes, e minguantes ds Lua, a qual vae ao mesmo tempo, que a verdadeira, e juntamente o Sol ás mesmas horas, que o verdadeiro.

Um *Relogio Hydraulico*, muito bom para as casas donde ha doentes, o qual não se lhe percebe o movimento da pendula, nem rumor algum,

senão quando dá as horas, e tambem pode tocar com carrilhão, e póde ter diversas curiosidades, etc.

Emfim, instrumentos Astronomicos, Planetarios conformes aos differentes sistemas, Esferas moveis, e toda a sorte de instrumentos Physicos, e Mathemathicos, etc.»

Se este artifice não era um charlatão e realmente construia todos os objectos que annunciou, devia ser homem de extraordinaria habilidade.

Não sei porém de outra noticia que lance mais alguma luz sobre o caso.

Villa Castim (*João de*). Mestre de capella de D. João III.

Vem mencionado nas «Provas da Historia Geneologica da Casa Real Portugueza», tomo 6.º pagina 622, incluido na relação das pessoas que tinham moradia na casa de D. João III.

Gil Vicente tambem fez uma referencia a Villa Castim na farsa da «Ignez Pereira»; fala de musicos notaveis no seu tempo e diz:

«Fomos a Villa Castim
E falou-nos em latim
Vinde cá d'aqui a hum'hora
E trazei-me essa senhora.»

(Obras de Gil Vicente, edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo 3.º pag 134.)

Villa Lobos (*Mathias de Sousa*). Mestre da capella da cathedral de Coimbra na segunda metade do seculo XVII.

Da sua vida sabe-se apenas o que elle mesmo diz na obra que publicou com este titulo: «Arte de Cantochão offerecida ao illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. João de Mello Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, Senhor de Coja do Cõselho de S. Magestade etc. Composta por Mathias de Sousa Villa Lobos Natural de Elvas Bacharel formado em Leys, pela Universidade de Coimbra, & Mestre da Capella da See da mesma Cidade. — Em Coimbra. Na officina de Manuel Rodrigves de Almeida. Anno de 1688.» Em 4.º com 214 paginas além da dedicatoria, prologo, etc., que não teem numeração; o frontispicio é impresso a duas côres.

No titulo diz o auctor ser natural de Elvas, bacharel formado em leis pela Universidade de Coimbra e mestre da capella da Sé *da mesma cidade*. Mesma cidade de Coimbra, está claro; mas não viu assim Barbosa Machado, que entendeu ser elle mestre da capella da Sé de Elvas. Fétis e o sr. Vasconcellos copiaram o erro sem se darem ao trabalho de

folhearem o proprio livro, pois logo no principio da dedicatoria, dirigida ao bispo de Coimbra, encontrariam este periodo: «... pois sendo este o primeiro fruito do trabalho de vinte annos continuos em o estudo da solfa, quem por tantos titulos *he criado de Vossa Senhoria Illustrissima...*»

E as licenças quasi todas dão a Villa Lobos o qualificativo de mestre da capella da Sé de Coimbra, incluindo a licença do proprio bispo, que diz:

> «Concedemos licença para se imprimir a Arte de cãtocham do *Nosso mestre da capella* Mathias de Sousa Villa-lobos
> Coimbra 3o, de Março de 16 5.
>
> J. Bispo Conde.»

No mesmo livro encontra-se tambem a noticia de ter o auctor ensinado no collegio da cidade da Guarda e de ter sido seu mestre Antonio Marques Lesbio; lê-se nas paginas 119 e 120:

> «... quando não tivera a experiencia de mais de vinte annos de ensinar; tanto no collegio da Cidade da Guarda, como nesta Sé de Coimbra, e ter lido varios auctores assi praticos como especulativos, & tratado aos milhores sujeitos deste Reyno, & alguns de Espanha. bastavam as doutrinas que como fonte bebi no mar desta sciencia, meu mestre o Senhor Antonio Marques Lesbio, Apollo dos nossos tempos, & dignissimo Mestre da Camara Real.»

A «Arte de Cantochão» de Villa Lobos é muito bem feita e desenvolvida; n'ella se encontram interessantes noticias sobre a musica antiga, extrahidas das obras de Zarlino, Cerone, Bermudo e outros escriptores didacticos dos seculos XVI e XVII, além dos antigos auctores gregos e latinos, que Villa Lobos cita com frequencia.

É de notar que este livro teve muita demora na sua impressão, porquanto, sendo as primeiras licenças datadas de 1685, a ultima e definitiva tem a data de 26 de março de 1688.

Villa Lobos promettia na sua obra sobre o cantochão escrever mais tres que tratassem dos outros tres ramos em que então se dividia toda a sciencia musical, a saber: canto de orgão (musica mensurada), contraponto e composição; mas se as escreveu não as publicou, occupando-se unicamente de fazer imprimir uma nova compilação de missas, hymnos e outros e canticos liturgicos, que se publicou com este titulo: «Enchiridion de Missas solemnes, e votivas, e Vesporas das selebridades, e festas de todo o anno, com hymnos novos, e cantocham novamente emendado, & as festas todas *ad ex-*

tensum. Kyrios, Glorias, Credos, Sanctus, & Agnus Dei, para todas as festas; Officio inteiro pera toda a Semana Santa; Officio de defuntos; & outras commemorações varias; & no fim hum extracto de tudo o que se deve observar quando os Prelados vam visitar as Igrejas de seus Bispados. Offerecido ao Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Joam de Mello Bispo de Coimbra, conde de Arganil, senhor de Coja do Conselho de sua Magestade, & Novamente sahido a luz por Mathias de Sousa Villa Lobos, natural da Cidade de Elvas Bacharel formado em Leys, pella Universidade de Coimbra, & Mestre da Capella da See da mesma Cidade. — Em Coimbra. Na Officina de Manoel Rodrigues de Almeyda, Anno de 1691.»

Em folio, impresso a duas cores com 5-241 paginas numeradas só de um lado, além do frontispicio.

Esta obra não é mais do que uma compilação, e até o titulo — *Enchiridion* — é egual ao de outras identicas; por isso o compilador disse modestamente: «Novamente sahido á luz...» Não obstante, houve quem suppozesse pouco judiciosamente que esta seria uma segundo edição, quando é certo que não houve outra.

Villa Nova *(Carmine Alario)*. Litographo e editor de musica estabelecido no Porto desde 1854.

Em junho d'este anno começou a publicação de um jornal de musica intitulado «Miscelanea Musical», que sustentou até 1864.

Em 1858 emprehendeu tambem a publicação de um jornal de modas litteratura e musica — «O Mundo Elegante» — do qual era redactor principal Camillo Castello Branco. As musicas eram composição de Jacopo Carli, Dubini e Nicolau Ribas. Appareceu o primeiro numero em 24 de novembro de 1858 e o ultimo sahiu em fevereiro de 1860.

De 1863 a 1865 publicou outro jornal identico ao precendente, intitulado «O Civilisador», collaborado por Camillo, Ramalho Ortigão, Cesar Machado e outros; além das musicas, sahiram tambem n'este jornal varios retratos lytographados, entre elles o de Sá Noronha.

Villa Nova foi o editor de musica que maior numero de edições produziu no Porto, passando esse numero de oito mil. O seu desenho era bom e correcto, feito directamente na pedra litographica e não em papel autographo como geralmente se está usando agora.

Vito *(Padre)*. O seu nome completo era Affonso Vito de Lima Velho.

Este padre, que viveu algum tempo em Paris, teve ali,

em 1781, um momento de voga, mas da ostentação que pretendeu fazer da sua sabedoria musical não se sahiu airosamente. Aconteceu que tendo agradado extraordinariamente nos «Concertos Espirituaes» o *Stabat Mater* de Pergolese, imaginou o empresario Legros, na quaresma do referido anno, apresentar em concorrencia á sublime obra de Pergolese, o *Stabat Mater*, tambem notavel, de Haydn, e outro que o padre Vito escreveu e se atreveu a pôr em confronto com aquellas duas obras primas. Está claro que foi desfavoravelmente julgado; mas não se dando por vencido, annunciou duas sessões musicaes na egreja dos padres Agostinhos, onde faria exhibição dos seus merecimentos como compositor e organista. O arcebispo de Paris julgou pouco conveniente á modestia de um religioso dar-se assim em espectaculo, e prohibiu-lhe que o fizesse.

O padre Vito teimou em dar provas de quanto valia, e desafiou todos os musicos de Paris para uma especie de torneio musical; pela sua parte escreveu um quartetto para dois violinos, viola e violoncello, que fez imprimir e vem mencionado na obra de Vidal *Les Instruments d'archet,* volume III, pagina XCII do catalogo, com esta designação: «*Fait par le père Vito, Portugais, sur une basse qui lui a été donée, pour faire assaut de composition avec les musiciens de Paris le 16 juillet 1781, petit in 4.º*» Os musicos francezes não acudiram ao desafio, e apenas Gossec se occupou, com certo pedantismo e encarniçamento, em demonstrar, por meio de cartas publicadas nos jornaes, a insufficiencia technica do religioso portuguez.

Confundido ou levado por espirito aventureiro, sahiu de Paris n'esse mesmo anno de 1781 o musico pretencioso que não soube sustentar as suas pretensões nem honrar a patria, ignorando-se o que foi feito d'elle.

Parece que em Paris tambem escreveu musica para theatro, porque tenho d'elle uma composição manuscripta, com este titulo: «Sestetto do Baile *La Marchande d'Amour* para Piano Forte». Não é obra que possa dar grande idéa do merecimento de quem a fez.

O *Stabat Mater* escripto para fazer concorrencia ao de Pergolese, foi impresso em Londres com este titulo: *Stabat Mater composed by sig. Vito late from Portugal consisting of airs, choruses, etc.*

W

Wagner *(Eduardo Oscar)*. Filho do professor Ernesto Victor Wagner, este malogrado artista nasceu em Lisboa a 24 de setembro de 1852.

Estudou violoncello no Conservatorio com Guilherme Cossoul, de quem foi um dos melhores e mais estimados discipulos, matriculando-se n'aquelle estabelecimento em 1864 e terminando o curso com a maior distincção em 1870.

Estudou, tambem no Conservatorio, trompa com seu pae e tornou-se, desde muito novo, habil trompista como era notavel violoncellista.

Habituado desde os primeiros estudos com a musica classica, que praticava quotidianamente em casa com os irmãos, debaixo da direcção paterna, familiarisou-se com o genero a ponto de ser notabilissimo na interpretação das obras dos grandes mestres.

Fez parte da primeira sociedade de quartettos que existiu em Lisboa, fundada em 1874 por Guilherme Daddi, assim como foi consocio de seu irmão Victor e de José Vieira n'outra sociedade identica que funccionou em 1876.

Quando Guilherme Cossoul se achou impossibilitado de reger a cadeira de violoncello no Conservatorio, Eduardo Wagner ficou-o substituindo desde desde 1878. Por morte de seu mestre apresentou-se ao concurso aberto para o logar

vago, concurso realisado em 12 de outubro de 1881; obtendo votação unanime no merito absoluto e a maioria de votos no merito relativo, foi seguidamente nomeado professor effectivo.

Desempenhou este logar com a maior proficiencia e dedicação, produzindo excellentes discipulos, hoje conceituados profissionaes e amadores.

Fez em 1884 uma viagem de instrucção á Allemanha, com seu irmão Daniel, visitando Hamburgo, Berlim, Leipzig e Dresde, onde ouviu os principaes violoncellistas contemporaneos.

Nos ultimos annos da sua pouco extensa vida começou a sentir-se affectado de uma lesão cardiaca que o impossibilitou de continuar a trabalhar com actividade; os medicos mandaram-lhe logo abandonar, e para sempre, a trompa, consentindo lhe apenas que tocasse violoncello, mas com a maior moderação. «Vê tu — me disse elle um dia com as lagrimas marejando-lhe os olhos — não me deixam estudar mais do que uma hora por dia; mas aproveito-a bem — accrescentou como quem se gaba de uma vingança — não perco um minuto d'essa hora nem deixo passar um dia sem a preencher.»

E além d'essa hora regulamentar prescripta pelos medicos, continuou ainda, embora moderadamente, com o exercicio de musica de camara que o pae nunca deixou de ter em casa apezar dos grandes desgostos que tem soffrido.

Com uma vida muito tranquilla, á qual o proprio caracter perfeitamente se amoldava, poude ainda prolongar a existencia por alguns annos; mas finalmente baqueou de repente, e em poucas horas exhalou o ultimo suspiro a 17 de outubro de 1899, contando apenas 48 annos de edade.

Eduardo Wagner era um artista muito serio e dedicadissimo pela sua arte. Não brilhou frequentemente como solista em concertos e saraus, porque o seu caracter não era inclinado ás ostentações, muitas vezes falsas; mas quando se apresentava, fazia-o da maneira mais completa e perfeita que se pode exigir de um artista conscencioso. Sobretudo no quartetto era inexcedivel de perfeição. Tinha exactamente o caracter tranquillo, mas vigoroso e sensivel, que exige a boa interpretação da musica classica; d'ahi essa execução sobria sem deixar de ser expressiva, que todos lhe admiravam.

Era tambem dotado de muito natural bondade, compassivo e bemfazejo. Contava por isso numerosos amigos, e todos os seus discipulos o eram, conservando ainda hoje pela sua memoria fundo respeito e gratidão.

Wagner *(Victor Augusto).* Irmão mais novo do precedente.

Nasceu em Lisboa a 16 de março de 1854, e desde a primeira infancia que revelou extraordinaria vocação para o violino. Estudou no Conservatorio, tendo por mestre Garcia Alagarim, e aos quatorze annos entrava para primeiro violino na orchestra de S. Carlos.

Tendo concluido o curso do nosso Conservatorio em 1872, partiu na primavera do anno seguinte para Leipzig, afim de se aperfeiçoar no conservatorio d'aquella cidade. Dizem que ainda chegou a dar algumas lições com Ferdinand David, mas este grande mestre de violino tinha-se aposentado n'essa mesma época, retirando-se para Kloster na Suissa, onde falleceu pouco depois, a 19 de julho de 1873.

Regressou a Lisboa em principios de 1876, vindo notavelmente desenvolvido e cheio de enthusiasmo pela grande arte. N'estas disposições associou-se com seu irmão Eduardo e com José Vieira, fundando uma «Sociedade de quartettos», que realisou cinco sessões durante os mezes de maio e junho do referido anno.

N'essas sessões executou Victor Wagner a solo um concerto de David, outro de Spohr e uma phantasia de Leonard, fazendo se admirar pelas mais brilhantes qualidades de violinista perfeito.

Mas ao mesmo tempo confrangia o coração dos que o admiravam, porque dava claros indicios de estar atacado por uma tuberculose já muito adiantada. O certo é que rapidamente soffreu os estragos da terrivel doença, vindo a fallecer no anno seguinte a 24 de março de 1877, com o juvenil espirito cheio das esperanças e das illusões que doiram os vinte e tres annos. Era uma creança alegre e travêssa, mas com bom fundo e artista de coração.

José Vieira promoveu um concerto no salão de S. Carlos, que se realisou a 7 de julho do mencionado anno, para com o seu producto se construir um jazigo onde repousassem os restos do malogrado artista. Com effeito, no cemiterio occidental lá se ergue um pequeno mas elegante monumento, guardando as cinzas de Victor Wagner. Um violino habilmente esculpido em marmore, lhe serve de emblema.

Wagner *(Virginia Henriqueta).* Irmã mais velha dos dois precedentes, nascida em Lisboa a 3 de maio de 1851. Foi pianista muito notavel, estudando no Conservatorio, cujo curso concluiu em 1868. Seguidamente foi nomeada professora ajudante, por decreto de 15 de julho de 1869, logar que obteve por meio de um brilhante concurso.

Mas pouco depois, tornando-se desposada do negociante allemão Schreck, estabelecido no Porto, abandonou a carreira

artistica, demittindo-se do logar que adquirira apenas alguns mezes antes; o decreto concedendo-lhe a exoneração pedida, foi passado em 26 de abril de 1870.

Como que para festejar os desposorios de Virginia Wagner, a familia toda deu um interessante concerto em 27 de outubro de 1869, no salão da Trindade. Virginia executou, com acompanhamento de orchestra, o concerto em ré menor, de Mozart, e um thema com variações de Thalberg; os tres irmãos executaram o primeiro trio de Mendelssohn e o trio em dó menor, de Beethoven. Tudo musica rara n'aquelle tempo em Lisboa, sobretudo para o publico.

Virginia Wagner lia perfeitamente á primeira vista e era excellente acompanhadora, qualidades adquiridas no constante exercicio em familia.

Falleceu tambem muito nova, apenas com 34 annos de edade, em outubro de 1885.

Waltmann *(João Baptista)*. Musico allemão que se estabeleceu em Lisboa no fim do seculo XVIII.

Tocava trompa e pertencia á orchestra da Real Camara. Em 1791 fazia parte da orchestra do theatro da Rua dos Condes. No segundo semestre de 1792 estabeleceu um armazem de musica, que em 6 de outubro d'esse anno annunciou na Gazeta de Lisboa pela seguinte forma:

«Mr. *Watmann,* Musico de Camara de S. M, faz saber ao Publico que elle tem hum armazem de musica vocal e instrumental dos melhores authores modernos para toda a qualidade de instrumentos.

Mora na travessa que vai do chafariz do Loreto para a Portaria da Trindade, no terceiro andar das casas de João Fernandes.»

Em 1794 ampliou o negocio, mudando-se para a rua de S. Paulo, numero 18, 2.º andar.

Algum tempo depois encetou a publicação de um jornal de modinhas, imitação de outra empresa realisada antes com bom exito por Marchal e Milcent (v. estes nomes). O primeiro numero do novo jornal publicado por Waltmann sahiu no 1.º de janeiro de 1801 com este titulo: «Jornal de Modinhas Novas Dedicadas ás Senhoras. Lx.ª em Casa de J. B. Waltmann na rua direita de S. Paulo defronte da fabrica dos Vidros ao pé do Arco do Marquez.» Em formato oblongo. O trabalho de gravura é assignado por «Vianna», tendo no frontispicio uma estampa copiada do Methodo de Piano de Pleyel e Dussek.

O Jornal de modinhas durou apenas um anno como publicação regular, mas Waltmann continuou a fazer imprimir avulsamente muitas modinhas; em agosto de 1824 ainda annunciava «as bellas modinhas de *Joaquim Manoel* por *Neukom*».

Em janeiro de 1802 começou a publicar um «Novo Jornal de Arias Italianas», que tambem teve curta vida.

Foi Waltmann quem primeiro vendeu metronomos em Lisboa, annunciando essa novidade na Gazeta de 6 de dezem-de 1824, por esta forma:

«No armazem na rua direita de S. Paulo n.º 18 defronte da fabrica dos vidros se achão á venda *Metronomos* ou instrumentos que regem da maneira a mais positiva os andamentos da musica; bem como servem para regular com exacção a instrucção das marchas nos Corpos de infanteria: com elles se distribuirá um folheto explicativo.»

Em julho de 1825 era já fallecido, pois que os annuncios d'ahi por diante são feitos em nome de «Viuva Waltmann e filhos». O estabelecimento porém pouco mais durou.

Weltin *(João Baptista)*. Outro musico allemão, como o procedente, que se estabeleceu em Lisboa pela mesma época e fundou tambem um armazem de musicas e instrumentos.

Era collega de Waltmann, em 1791, na orchestra do theatro da Rua dos Condes, e na da Real Camara onde tocava fagotte. Parece que era tambem habil no oboé e na flauta, pois que annunciou um concerto em seu beneficio no referido theatro, dizendo que executaria no «fagotte, boé e flauta differentes tocatas.»

Em 1795 tinha um armazem de musicas e instrumentos defronte da egreja dos Martyres n.º 21 o qual se conservou até pouco depois de 1823.

Wisse ou **Weisse** *(João Antonio)*. Clarinettista allemão que veiu para Lisboa em 1795, contratado para fazer parte da orchestra de S. Carlos; foi sem duvida o primeiro tocador de clarinette que aquella orchestra teve, porque nos dois annos precedentes desde a inauguração do theatro (1793), havia só flautas e oboés como instrumentos de vento agudos.

Apresentou-se pela primeira vez tocando a solo n'um concerto que houve na «Assemblea Nova», em 15 de dezembro de 1795, sendo esta uma novidade que os amadores de musica deviam ter apreciado muito. O clarinette foi pela primeira vez empregado na orchestra por Gluck, em 1770, mas os compositores italianos só muito depois é que começaram a fazer uso d'elle.

João Wisse tocou segunda vez a solo n'um concerto que elle mesmo deu em seu beneficio, no salão de S. Carlos, a 15 de outubro de 1796.

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 17 de novembro de 1799.

Cabe-lhe a gloria de ter sido mestre de José Avelino Canongia, e esta circunstancia bastaria para lhe dar aqui logar.

Em 1824 tinha passado a tocar violeta na orchestra de S. Carlos, naturalmente por a edade o ter impossibilitado de tocar clarinette; no elenco de 1825 já nem como violeta apparece. Falleceu em 1830.

Na «Biographia Universal», de Fétis, figuram varios musicos prussianos com o appellido de Weiss, entre elles dois flautistas.

E' possivel que o clarinettista vindo para Lisboa pertencesse á familia d'esses musicos, e que entre nós se alterasse a ortographia do appellido. Vulgarmente chamavam-lhe «Bis», e d'ahi o facto de alguns escriptores dizerem que Avelino Canongia fôra discipulo do «famoso Bis».

Z

Zancla *(Paulo)*. Editor de musica, o primeiro que entre nós empregou o processo da calcographia.

Era chefe da copistaria das operas em S. Carlos, ao tempo que a copistaria das dansas era dirigida por Casimiro pae. Desde pouco antes de 1822 que tinha um estabelecimento editorial, primeiramente na travessa do Corpo Santo e depois na de Santa Justa; em 30 de janeiro de 1823 obteve privilegio por nove annos para imprimir musica pelo systema calcographico, como annunciou no Diario do Governo de 4 de fevereiro d'esse anno, onde se lê:

«Paulo Zancla, proprietario de um armazem de Musica sito na travessa de Santa Justa n.° 37, faz saber ao publico que em data de 30 de janeiro do presente anno conseguiu de S. Magestade, pela Junta do Commercio, o Privilegio Exclusivo por 9 annos de instituir uma Calcographia de Musica, com as condições constantes da Provisão que lhe foi dada.»

Um anno depois emprehendeu a publicação de um jornal de musica, creio que o primeiro da sua especie que houve entre nós (anteriormente havia os jornaes de modinhas), cujo annuncio sahiu na Gazeta de Lisboa de 1824; diz assim:

«Paulo Zancla tem a honra de annunciar ao respeitavel Publico, que havendo-lhe Sua Magestade concedido hum Privilegio para estabelecer huma *Calcographia* (Arte de imprimir musica), elle a tem destinada á

impressão das melhores Peças, tanto Nacionaes como Estrangeiras, offerecendo aos Senhores Professores e Curiosos d'esta bella Arte, hum *Periodico Mensal* (que já foi annunciado por Noticias e Cartazes), que vai sahir no fim do corrente mez.

Este Periodico conterá 340 paginas de muzica vocal e instrumental, do melhor gosto e escolha, ficando a dita musica de propriedade aos Senhores assignantes. O preço de assignatura, he de 6:400 réis (metal), para hum anno, metade pago ao acto da Assignatura; os Senhores Assignantes fóra da terra poderão dirigir-se por cartas ao dito Proprietario, morador na travessa de Santa Justa n.º 37, 1.º andar, que remetterá os numeros que forem sahindo, fazendo advertencia, que este estabelecimento que faltava n'este Reino, he tão util como necessario, e que jamais custarão um preço tão diminuto 340 paginas de Musica vindas de fóra; e que sendo este Estabelecimento Nacional, e novo inteiramente, não podem os seus trabalhos ficar compensados com o dito preço.

N. B. No dito armazem se acha toda a qualidade de Musica Estrangeira, cordas, papel, instrumentos, etc., etc. Sahirá n'este mez a grande symfonia de *Eduardo e Christina* em quartetto; Rondó de *Christina* para 2 flautas e para piano forte, e a grande symfonia dos *Baccanaes de Roma*, para piano forte, e huma cavatina de hum discipulo de Rossini para piano forte e voz.»

Parece que Paulo Zancla era emprehendedor, pois não limitava a sua actividade á simples venda da musica, dedicando-se tambem a explorar o jogo; em agosto de 1825 annunciou uma rifa, de sociedade com um ourives, constando de joias e uma porção de musica. Montou tambem uma succursal no Porto. Em 1830 annunciava leilões de diversas fazendas.

Depois de 1830 não encontro mais noticias de Zancla nem do seu estabelecimento; não consegui averiguar se este acabou por fallecimento do proprietario ou se por falta de negocio. A época era pessima, tanto para a industria e commercio como para as artes. Prevalecia a politica; uns davam vivas a D. Miguel, outros fugiam para o estrangeiro.

E' de notar que Zancla tinha publicado e annunciado em 1826 o «Hymno de D. Pedro IV», facto que devia pezar-lhe em 1830.

Ziegler *(Valentim).* Outro editor de musica que viveu pela mesma época do precedente.

Era musico da Real Camara, tendo entrado para a irmandade de Santa Cecilia a 9 de maio de 1801. Partiu para o Rio de Janeiro com D. João VI, em 1808, e ali estabeleceu um armazem de musica e instrumentos, ao qual se associou Eduardo Neuparth em 1817. Este casou em 1819 com uma filha de Ziegler.

Regressando a Lisboa os dois consocios, em 1824, estabeleceram-se na rua nova do Carmo n.º 23. Pouco depois separaram-se, por fallecimento da filha de Ziegler e questões de partilhas, indo Ziegler estabelecer-se em 1825 na rua do Lo-

reto n.° 41 1.° andar. Ali permaneceu durante muitos annos, até fallecer cerca de 1846, publicando grande quantidade de musica, entre ella muitas obras volumosas, taes como o «Methodo de Piano» de Luiz Adam (250 paginas), os «Estudos» de Cramer (dois volumes, tendo o primeiro 69 paginas e o segundo 89), Exercicios de canto de Azioli, aberturas d'operas, etc.

As edições de Ziegler, todas litographadas, são notaveis pela finura do desenho, mas conteem muitos erros de revisão.

Teem geralmente esta assignatura: «Cardoso des. e lith.» Muitas tambem são assignadas por J. E. Lobo e outras por M. G. Ziegler, um filho de Valentim, que morreu moço.

Outro filho mais novo, João Pedro Ziegler, estudou no Conservatorio e distinguiu-se como violinista. Em 1847 estabeleceu-se como editor na rua do Carmo n.° 4, associando-se com o empregado de seu pae, José Adrião de Figueiredo.

Em 1863 ausentou-se para o Maranhão, onde fundou outro estabelecimento editorial, e ali falleceu.

Zimmermann *(Antonio)*. Fabricante de cordas para instrumentos, estabelecido em Lisboa nos principios do seculo XIX. Em janeiro de 1826 publicou na Gazeta de Lisboa o seguinte curioso annuncio:

«Antonio Zimmermann, morador na rua da *Boa-vista* n.° 69, 1.° andar fabríca toda a qualidade de cordas de tripa para todos os instrumentos, como tambem velinhas de cordas de rabecão de differentes grossuras para a uretra, tudo por preços commodos.»

Antonio Zimmermann era filho de um musico estrangeiro, que, supponho, exercia tambem o mister de fabricar cordas de tripa e as taes *velinhas;* encontra-se o nome d'elle no livro de entradas da Irmandade de Santa Cecilia, assim assignado: «Augustino Simermann», com a data de 15 de dezembro de 1772.

FIM

SUPPLEMENTO

Os nomes precedidos de asterisco teem artigo especial no Diccionario, e só se mencionam n'este Supplemento para receberem addicções ou correcções.

Alegro *(Amelia Guilhermina)*. Professora no Conservatorio.

Era natural de Lisboa e no Conservatorio estudou musica e piano, sendo seus mestres José Theodoro da Silva e Antonio Pereira de Lima. Foi alumna distinta e por varias vezes premiada, concluindo o curso de piano em 17 de agosto de 1870.

Por decreto de 2 de junho de 1869 tinha sido nomeada professora ajudante de rudimentos e a 3 de junho de 1874 passou a professora ajudante de piano, obtendo ambos os logares por meio de concurso.

Falleceu a 24 de setembro de 1889, contando 50 annos de edade.

* **Almeida** *(Candido de)*. Residiu em Lisboa desde 1820, dando então pelo nome de Candido de Almeida Sandoval.

Depois de ter sido professor de musica tornou-se pamphletario virulento, publicando desde o principio de janeiro de 1822 um jornal com este titulo: «O Patriota Sandoval, Diario politico, scientifico e philosophico». Como esse jornal dirigia

injurias pessoaes a alguns ministros, foi querelado, e o seu redactor evitou as consequencias da querela evadindo-se do reino ou escondendo-se; reappareceu em junho de 1823 e encetou outra publicação similhante á primeira, intitulando-a: «O oraculo: Periodico dos debates politicos scientificos e litterarios». Pelo mesmo motivo foi de novo perseguido e obrigado a emigrar mais uma vez, não havendo depois d'isso outras noticias d'elle.

* **Almeida** *(José Ernesto de)*. A traducção da «Musica ao alcance de todos», teve duas edições e não tres, como, por erro typographico, se lê no Diccionario.

* **Alvarado** *(Diogo de)*. Era biscainho de nação, segundo averiguou o sr. Sousa Viterbo. Este senhor encontrou na Torre do Tombo as cartas do rei intruso Filippe 2.°, que em 13 de abril de 1602 fizeram mercê a Diogo d'Alvarado de 30 mil reaes de tença em cada anno e a 13 de junho do mesmo anno tres moios de trigo.

Tambem o sr. Viterbo encontrou uma carta de D. João IV, com a data de 3 de março de 1643, em que fez mercê a Maria da Costa, viuva de Alvarado, de dois moios de trigo, dos tres que elle recebia de tença; o terceiro moio restante foi concedido ao sobrinho, Pero d'Alvarado, moço da Capella Real.

* **Alvarenga** *(Francisco Xavier de Mattos Pereira)*. A opera comica «O Filho de Madame Angot» é de Frondoni e não de Alvarenga.

Amado *(Daniel de Sousa)*. Professor de piano muito estimado.

Nasceu em Lisboa a 24 de junho de 1822, e seguiu os estudos de piano e harmonia no Conservatorio com Xavier Migoni, concluindo o curso de piano em 1845.

Tocou algumas vezes a solo nas academias e em publico, dedicando-se depois ao professorado, em cujo exercicio obteve boa clientela pela sua excellente conducta e bom ensino. Falleceu em 5 de dezembro de 1900.

* **Angelelli** *(Francisco Maria)*. Leia-se 1792 onde está 1692.

Angelo *(Miguel)*. V. **Pereira** *(Miguel Angelo)*.

* **Antunes** *(Manuel)*. O ex.^mo^ sr. Jorge O'Neill possue um cravo de pennas construido por este fabricante. Tem a sua marca, mas sem data.

O descendente d'elle, João Baptista Antunes, vivia ainda em 1872.

* **Aranda** *(Matheus de)*. Onde se lê 1348 (pag. 42), deve ser 1548.

El-Rei o senhor D. Carlos comprou em 1899, por muito elevado preço (mais de 300$000 réis), um exemplar do tratado de Aranda. Vendeu-o um livreiro de Berlim, e consta ser o mesmo exemplar que em 1883 foi comprado em Lisboa por 180$000 réis, como narrei (pag. 42). Tambem dizem que tanto o comprador de 1883 como o vendedor de 1899, não foi outro senão o sr. Joaquim de Vasconcellos, que empregou como intermediario, verdadeiro ou ficticio, o tal livreiro de Berlim.

* **Avondano** *(Pedro Antonio).* Na noticia sobre a irmandade de Santa Cecilia deixei dito (pag. 74 *in fine*) que ella poucos annos se conservou na egreja de S. Roque depois de terem sido expulsos os jesuitas (1768); accrescentarei agora que a mesma irmandade estava ainda n'essa egreja em 1772, como se vê pela descripção da respectiva festa realisada n'esse anno, descripção feita pelo viajante inglez Richard Twiss. E como este escriptor nos dá em poucas palavras uma curiosa idéa da grandeza com que os musicos de Lisboa festejavam a sua padroeira, aqui deixo traduzido o que elle escreveu sobre o assumpto:

A 26 de novembro, dia de Santa Cecilia, (*) dirigi me á egreja de S. Roque para ouvir musica, que durou tres horas.

Era composição de Jomelli, e eis a disposição da orchestra. Na tribuna dos orgãos, que fica por cima da porta principal, estavam dez castrados da Capella Real; a um lado tinham-se postado dezeseis violinos, seis violoncellos, tres contrabaixos, quatro violas, dois oboés, uma trompa e um clarim; em baixo um côro de quarenta vozes, e do lado opposto exactamente a mesma coisa. O primeiro violino da orchestra era Mr. Grœnmann, allemão, o qual tendo-se contratado alguns annos antes com Mylord Clive para o acompanhar ás Indias, deixou-o no Brasil e d'aqui veiu para Lisboa, onde obteve o logar de primeiro violino do rei. Quem dirigia a orchestra era o celebre David Peres, muito conhecido em Inglaterra.

A egreja estava prodigiosamente cheia de gente. Durante a missa, todas as mulheres, vestidas de preto e cobertas com veus de gaze brancos, se conservaram de joelhos.»

(Voyage en Portugal et en Espagne fait en 1772 & 1773. Par Richard Twiss gentilhomme anglois membre de la Société Royale. Traduit de l'Anglois. Pag. 8 e 9.)

Sobre as composições de Pedro Antonio Avondano, devo tambem accrescentar que elle foi auctor de uma cantata a tres vozes, executada em 1764 no theatro real da Ajuda, a qual tem este titulo: *Le difese d'amore. Cantata per le felecissime*

(*) Ha aqui um pequeno erro de data, porque o dia de Santa Cecilia é 22 de novembro e não 26.

nozze degli eccellentissimi signori D. Enrico Giuseppe di Carvalho e Mello, Conte d'Oeiras, e D. Maria Antonia de Menezes.

* **Baldi** (*João José*). No livro de assentos dos alumnos que entravam para o Seminario Patriarchal, livro existente actualmente na Bibliotheca Nacional, encontra-se o nome de Baldi, inscripto n'estes termos: «Aos 10 dias do mez de janeiro de 1781, entrou para este Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal por ordem da Rainha N. Senhora, João José Baldi, filho legitimo do Mestre que foi da Capella Carlos Baldi, e de sua mulher D. Luiza Ignacia Baldi, morador á Cruz de Buenos Ayres, e baptisado na Igreja de N. Sr.ª do Loreto da Nação Italiana desta Cidade, de idade de 11 annos para estudar Muzica e servir a Igreja conforme as ordens de S. Magestade e determinação dos Estatutos.» A' margem lê-se: «Sahio em setembro de 1789 para Mestre da capella da Sé da cidade da Guarda, depois para organista da Bemposta.»

* **Bernal** (*Affonso Pereira*). Onde se lê (pag. 103) 1697, leia-se 1597.

* **Bertozzi** (*José Caetano Marcos*). Está assim inscripto no livro de assentos do Seminario (v. o penultimo artigo): «Aos nove dias do mez de janeiro do anno de 1815 foram admittidos para seminaristas... José Caetano Bertocci (*sic*) de idade de nove annos, baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda, filho legitimo de Francisco Bertocci, e de Maria do Carmo Bertocci.» E á margem: «Sahio para organista.»

* **Bomtempo** (*João Domingos*). Algum tempo depois de ter sahido no Diccionario a biographia de Bomtempo, adquiri por compra o documento mencionado no fim da pagina 160 e principio de 161. E' com effeito autographo, escripto com letra muito apurada e assignado com esta data, tendo em branco a menção do dia: «Lisboa... de Junho de 1834.» No alto da primeira pagina tem esta nota a lapis: «Guarde-se para se tomar em consideração em tempo opportuno»

Não é copia do projecto de regulamento que possue o sr. Fernando Bomtempo e a que me referi na pagina 148, mas simplesmente um esboço muitissimo conciso, que parece não ter tido outro fim senão suscitar a idéa de se fundar o Conservatorio. Consta apenas de quatro artigos. O 1.º insinua que o estabelecimento deve ser installado n'um local central. abandonando-se por conseguinte o antigo barracão da Ajuda onde tinha funccionado o Seminario, assim como o mosteiro dos Jeronymos para onde se tinha transferido a Casa-pia com a aula de musica que se lhe annexou. O artigo 2.º apresenta uma relação dos mestres que seriam necessarios, feita com

largueza notavel na divisão do ensino dos instrumentos, largueza que não foi adoptada nem existe ainda, apezar de ter sido planeada ha perto de setenta annos; queria Bomtempo que houvesse:

Dois mestres para rudimentos, solfejos e acompanhamento de orgão e piano.

Um para piano.

Dois para canto.

Dois para violino.

E um para cada instrumento dos seguintes:

Violeta.

Violoncello.

Contrabaixo.

Oboé.

Clarinette.

Fagotte.

Trompa.

Propunha mais: um mestre de italiano e outro de latim, accrescentando: «Como muitas das pessoas destinadas ao canto se hão de empregar no exercicio dos theatros, parece haver toda a necessidade de um mestre de Declamação.»

O artigo 3.º trata da distribuição do serviço, propondo que os mestres sejam obrigados a dar lições diariamente com excepção dos dias santificados e quintas feiras, e que as aulas tenham cinco horas de exercicio por dia. Propõe tambem que os alumnos deem publicamente provas do seu adeantamento, duas vezes por anno, nos mezes de junho e dezembro.

O artigo 4.º nota que o estabelecimento será pouco dispendioso e terá a vantagem de fazer cessar a enorme despeza que até então se fazia com os engajamentos de artistas estrangeiros.

Este plano póde verdadeiramente ser considerado o primeiro inicio do Conservatorio, porque tendo a data de junho de 1834, o decreto que creou este estabelecimento foi assignado onze mezes depois, a 5 de maio de 1835.

Bomtempo não morreu de repente; teve um ataque de bexiga que o reteve na cama oito dias. ao fim dos quaes falleceu.

O retrato pintado a oleo que seu filho possue, parece que foi feito em Londres, segundo consta por tradição de familia.

Correcções typographicas.—Na pagina 126, onde se lê, por duas vezes, D. João IV, leia-se D. João VI.

Onde se lê, pagina 139, obras de musica, leia se obras de musica de camara.

Xavier Migoni foi nomeado a 16 de junho e não a 4 (pag. 147).

Bostem *(Mathias)*. Existe no collegio das Trinas um cravo de martellos, que ainda em 1899 (quando me deram esta noticia) fazia serviço, tendo no tampo esta inscripção: *Mathias Bostem. Fecit, Lisboa. 1777.*

Tem abafadores, teclado de buxo, cordas amarellas como as da guitarra, caixa de madeira do Brazil sem pintura nem polimento.

Este fabricante deve ser o mesmo *M. Bosten* que pela mesma época annunciava na Gazeta de Lisboa a sua fabrica de pianos sita na rua da Emenda.

* **Brandão** *(Manuel Valerio de Souza)*. O «Resumo dos principios de musica», nos exemplares completos tem effectivamente addicionadas duas folhas de dobrar, contendo os exemplos de musica litographados.

* **Cabral** *(Camillo)*. Está inscripto no livro de assentos dos seminaristas da Patriarchal, pela seguinte forma:

«Camillo Jorge Dias Cabral filho legitimo de Antonio José Cabral e de D. Marcellina da Conceiçam de Almeida, natural e baptisado na freguezia de Santa Justa d'esta cidade, entrou para o Seminario aos 2 de Fevereiro de 1759 de edade de 9 para 11 annos, por dizerem os surgiões ser castrado.» E á margem: «Foy para Napoles acabar de aprender muzica aos 2 de Junho de 1760 por ordem de S. Magestade.»

Calvet *(Thiago Miler)*. Bom tocador de fagotte que existiu em Lisboa nos principios do seculo XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1805 e falleceu em 1840.

Foi durante bastantes annos primeiro fagotte na orchestra do theatro de S. Carlos e tomou parte nos concertos de Bomtempo, tocando varias vezes a solo.

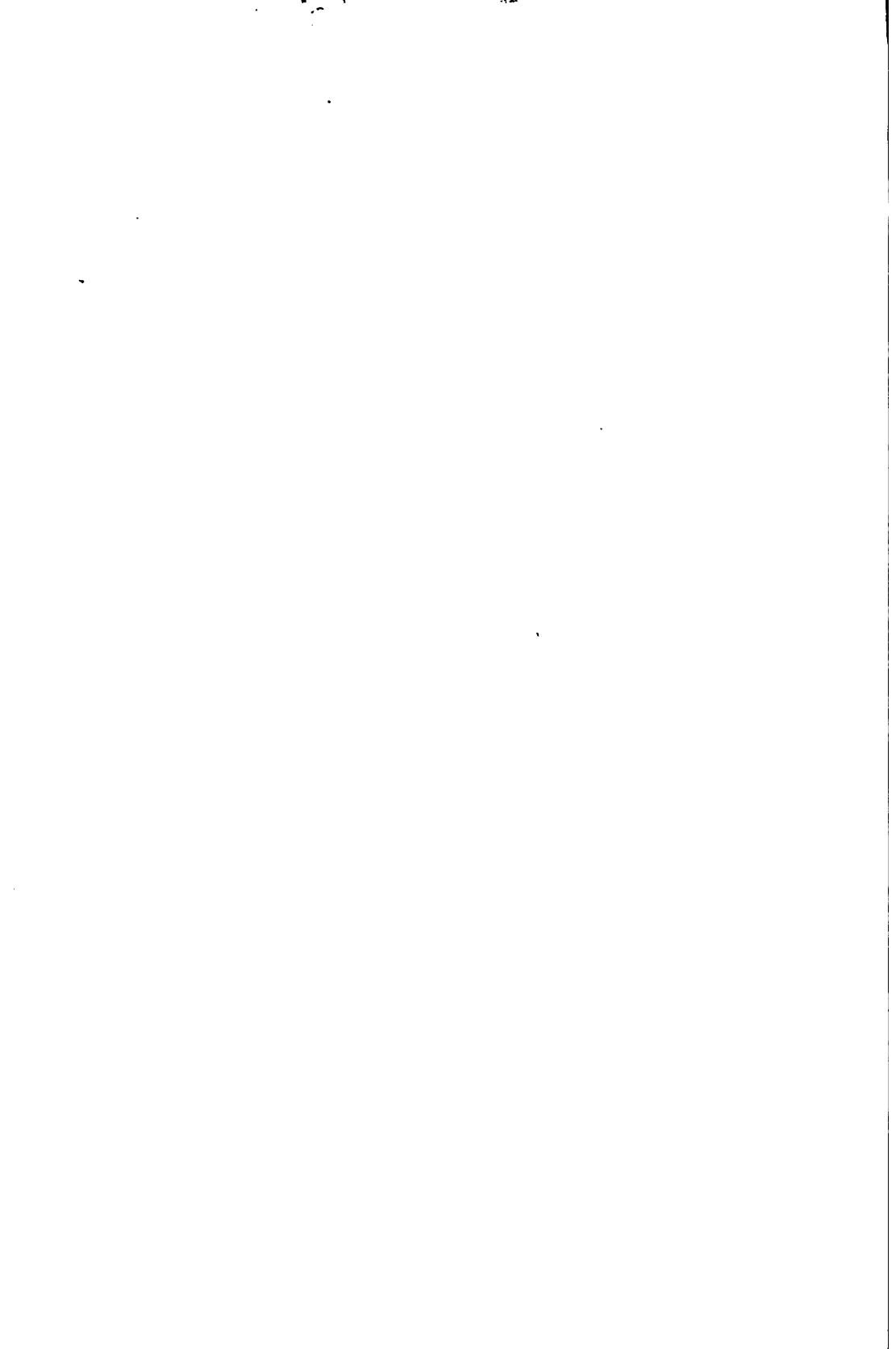
* **Camello** *(Frei Francisco)*. Onde está 1639 leia-se 1630, e onde se lê 1643 deve ler-se 1633.

* **Capranica** *(Giuseppe)*. A nota sobre a carta de Luiz Marrocos não tem logar; é realmente do castrado Antonio Ciccone que elle fala.

Cardoso *(Domingos Cyriaco de)*. Um dos nossos melhores compositores de opera comica, muito estimado e popular tanto em Lisboa como no Porto e Brasil.

Nasceu no Porto a 8 de agosto de 1846, sendo filho de João Cardoso e D. Maria Theodora Cardoso.

O pae era um musico mediocre que exercia a sua profissão tocando contrabaixo nas orchestras dos theatros e festas de egreja. Iniciou seu filho na arte musical logo desde a primeira infancia, e este tão prodigiosa aptidão mostrou que aos treze annos entrava como violino para o theatro lyrico.

Domingos Cyriaco de Cardoso

Dotado de egual facilidade para tocar qualquer instrumento, tornou-se do mesmo modo habil na viola e no violoncello, assim como tambem tocava trompa e conhecia praticamente outros instrumentos. Quando se inaugurou o Palacio de Crystal, em 1866, creou a direcção d'aquelle estabelecimento uma escola de musica dirigida por Dubini, que teve como auxiliares alguns dos principaes musicos portuenses, entre elles Cyriaco de Cardoso. Ao mesmo tempo organisou-se uma banda de musica, cuja regencia lhe foi incumbida, desempenhando elle estas funcções d'uma maneira qne se tornou notavel.

Foi tambem por essa época que a sua aptidão para compositor principiou a manifestar-se muito notavelmente, e não tardou que apresentasse a celebre valsa «Ella», cujo exito foi o maior e mais extraordinario que até então tinham tido entre nós as composições d'esta especie. Cyriaco veiu a Lisboa com a banda do Palacio de Crystal, e deu alguns concertos no Passeio Publico, onde a sua valsa era enthusiasticamente applaudida. Nenhuma pianista de musica dansante deixou n'esse tempo de ter a «Ella» entre as principaes peças do seu reportorio.

Animado por tal exito publicou outras composições identicas, taes como as valsas «Leonor», «Lucia», algumas polkas, etc.

Em 1873 foi ao Rio de Janeiro onde deu alguns concertos como violinista e desempenhou as funcções de maestro no theatro lyrico. Em seguida percorreu parte da America do sul e voltou depois ao Rio de Janeiro como director musical de diversas companhias dramaticas. Em 1877 fez uma viagem de instrucção a Paris.

Quando, em 1881, a sociedade de quartettos classicos no Porto se transformou no «Orpheon Portuense», Cyriaco de Cardoso tomou parte como violoncello nas sessões e concertos realisados desde então, substituindo Joaquim Casella que era o violoncellista da primitiva sociedade. Para ser ouvida nos concertos do «Orpheon», escreveu elle uma «Serenata» para quatro violinos com acompanhamento de piano, cujos primeiros executantes foram elle mesmo, Nicolau Ribas, Marques Pinto, Moreira de Sá e Alfredo Napoleão; depois d'isso tem sido repetida por outros.

Pelo mesmo tempo em que fazia parte do «Orpheon» foi contratado para maestro da companhia lyrica no theatro de S. João, durante a época de 1884-85, e n'essa qualidade foi a Italia escolher cantores.

Nos fins de dezembro de 1885 deixou o theatro lyrico e

tentou uma empreza de concertos populares que não teve seguimento. Tomou então de arrendamento o theatro Baquet e organisou uma companhia de opera comica que agradou enormemente, graças á extraordinaria habilidade com que elle ensinava os actores a cantarem, os cantores a representarem, os córos a moverem-se, a orchestra a ter unidade e colorido, dirigindo tudo e a tudo provendo com actividade e intelligencia admiraveis.

Uma catastrophe horrivel veiu porém pôr termo a esta empresa tão brilhante: em 20 de março de 1888 deu-se o incendio do theatro em que pereceram 120 pessoas. Cyriaco estava dirigindo a orchestra e dera signal para se recomeçar um numero de musica cuja repetição o publico pedia calorosamente, quando elle mesmo foi o primeiro a vêr incendiar-se o pano de fundo, que subira para mudar de scena; ficou como petrificado com a batuta erguida, e quasi inconscientemente deu signal para descer o pano de boca. Seguiu-se rapidamente a propagação do incendio e suas terriveis consequencias. Cyriaco de Cardoso poude salvar-se, como todos os artistas, por uma porta do palco, mas das consequencias do sinistro veiu a morrer-lhe um filho estremecido.

Tomou depois o theatro de D. Affonso e organisou outra companhia, não só para continuar a exploração da opera comica, mas principalmente para tentar a opera séria; poz em scena o «Freyschutz», «Guarany», «Linda de Chamounix», «Carmen», «Fra Diavolo» e outras. Não tirou porém d'esta empresa lucros materiaes, e em principios de 1891 veiu para Lisboa, promovendo a formação de uma sociedade de artistas que arrendou o theatro da Avenida.

Este theatro que até então tinha tido má sorte, mudou completamente de fortuna. Abriu em março do referido anno, e depois de ter attrahido pouco a pouco a concorrencia do publico com a esmerada apresentação das operas comicas «Direito feudal», «Meia Azul» e «Gran Duqueza», sahiu-se com o celebre «Burro do senhor Alcaide», cuja primeira representação teve logar a 14 de agosto de 1891. Esta peça, de uma contextura genuinamente nacional e de uma graça ingenua e franca muito diversa das obscenidades offembachianas, teve um exito memoravel e unico nos fastos da opera comica portugueza; em janeiro de 1892 festejou-se a centessima representação e no fim do mesmo anno estava já perto da duocentessima; a cabo de pouco tempo, sommando as frequentes repetições realisadas em diversos theatros do paiz e do Brasil, esse numero poderia avaliar-se em mais de mil. Foram auctores do poema Gervasio Lobato para a prosa e D. João da Ca-

mara para os versos. A musica de Cyriaco é viva e popular, mas ao mesmo tempo bem feita, superior ás banalidades tão frequentes no genero.

Em 1892, desde abril, foram as recitas do «Burro» intercalladas com as de uma peça magica «O Valete de copas» para qual Cyriaco de Cardoso tambem escreveu musica muito apreciada do publico mas que não salvou o pouco effeito do poema.

Mezes depois é que apresentou um digno successor e rival do «Burro», que foi o não menos celebre «Solar dos Barrigas», poema tambem de Gervasio Lobato e D. João da Camara; representou-se pela primeira vez no theatro da Rua dos Condes a 4 de setembro de 1892, tendo successivamente frequentes repetições em diversos theatros de Lisboa, Porto e Brasil. No Rio de Janeiro, quando ali se deu pela primeira vez esta peça, foi representada em dois theatros ao mesmo tempo.

Cyriaco escreveu mais duas peças populares: uma foi «Cócó, Reineta e Facada», que se representou com resultado desastroso no theatro da Rua dos Condes em abril de 1893, e que depois de modificada se ouviu com mais agrado no Porto e no Brasil, recebendo o titulo de «Bibi & C.ª»; outra foi o «Testamento da Velha», representada no Gymnasio em agosto de 1894; o seu exito foi bom mas não duradoiro.

Depois ligou-se com o empresario Taveira, e todos os annos ia com elle ao Brasil preenchendo os intervallos com temporadas em Lisboa e no Porto. Escreveu durante esse tempo a musica para muitas peças, de differentes generos, revistas, magicas, etc.

A actividade e agitação em que passava a existencia não deixaram de produzir o seu effeito natural; a tisica assaltou-o e em pouco tempo apoderou-se d'elle para não mais o largar.

Trabalhando até quasi ao ultimo momento e sempre na esperança de recuperar a saude, veiu a morrer, depois de lenta e dolorosa agonia, em Lisboa, a 16 de novembro de 1900. A sua perda foi sentidissima, e lastimada em todos os jornaes de Lisboa, Porto e Rio de Janeiro. Teve um funeral imponentissimo, ao qual concorreu todo o mundo litterario e artistico residente em Lisboa.

Cyriaco de Cardoso foi dotado pela natureza com as mais raras qualidades. Não só era musico de extraordinario instinto que tudo apprendeu quasi sem mestres, mas tinha tambem uma intelligencia superior que tudo lhe fazia comprehender sem ter tido larga instrucção. Era além d'isso espirituoso, ale-

gre e amigo da boa companhia, o que lhe grangeava sympathias em toda a parte. Nunca escreveu senão musica ligeira, porque nem a pequena instrucção que recebeu não lhe permittiria abalançar-se a mais; essa musica porém é cheia de espirito e fina como a melhor que no seu genero recebemos importada de França.

Um Audran, ou um Lecocq não teem escripto coplas mais espirituosas do que as do «Burro do senhor Alcaide» ou do «Solar dos Barrigas».

Além das peças acima mencionadas e de outras menos importantes, um jornal do Rio de Janeiro menciona ter elle escripto ali as seguintes: «O Urso azul», opereta n'um acto, que teve no Brasil um exito collossal; «Amar sem conhecer»; «Oração dos naufragos»; «Filha do mar»; «Filho da noite»; «Noites da India»; Trinta botões»; «Viagem á roda do mundo»; «Sonhos de oiro»; «Mil e uma noites».

* **Cardote** *(Joaquim Pereira).* Foi alumno do Seminario Patriarchal, em cujo livro se encontra a sua admissão lavrada n'estes termos: «Joaquim Pereira Cardote filho legitimo de Bernardo Pereira Cardote e de Catharina Maria, natural desta Cidade de Lisboa freguesia de N. Sr.ª da Penna entrou no Seminario aos 5 de Agosto de 1760, edade de 7 para 8 annos.» E á margem: «Sahiu para a Sachristia com as prendas de bom musico e bem acompanhar.»

* **Carrero** *(Angelo).* Onde se lê Santos Pinto (pag. 226), leia se Vicente Schira.

* **Carvalho** *(João de Sousa).* (Pag. 229.) Não foi para Italia ao mesmo tempo que os irmãos Limas e Camillo Cabral; Carvalho era mais velho e foi primeiro. Braz Francisco de Lima e Camillo Cabral nunca foram mestres do Seminario.

Leal Moreira começou a ser ajudante dos mestres em 1775.

* **Carvalho** *(Manuel Ignacio de).* Foi mestre de Raphael Croner.

* **Casimiro Junior** *(Joaquim).* A' lista das partituras de musica religiosa que possuo, devo agora juntar as seguintes, ultimamente adquiridas:

66.—«Matinas de S. Antão que para se cantarem na Capella de Sua Eminencia sita no Tojal compoz Joaquim Casimiro Junior aos 17 de janeiro de 1827.»

Partitura autographa, para quatro vozes e orgão. Esta é que é a composição mais antiga que existe do auctor, o qual ainda não completára dezenove annos quando a escreveu. N'ella apparecem as formulas banaes que frei José Marques repisava constantemente, e que o discipulo umildemente imitou sem se

atrever ainda a lançar o vôo da propria phantasia; n'esta partitura até a caligraphia é singularmente parecida com a de frei José Marques, cujos largos traços Casimiro tambem quiz imitar para em tudo se assimilhar ao mestre.

67. — *Feria V. In Cœna Domini.* Responsorios a quatro vozes, flauta, dois clarinetes, corneta de chaves, duas trompas, dois fagotes, duas violas, orgão, trombone, violoncello e contrabaixo. Partitura autographa, 13 de abril de 1840.

68. — *Feria VI In Parasceve.* Partitura autographa, identica á precedente e com a mesma data. Estes responsorios da semana santa foram escriptos para se executarem na egreja de S. Nicolau quando esta egreja foi entregue ao culto depois de restaurada.

69 e 70. — Matinas que se cantam em quinta e sexta feira santas, a cinco vozes e grande orchestra. Partitura autographa, 2 de março de 1849.

São estas matinas os chamados «Officios grandes», que pela ultima vez se cantaram na egreja de S. Domingos em 1862. Escriptos para os excellentes amadores de canto que havia n'aquella época, teem solos bastantes difficeis e extensos, verdadeiras arias theatraes, e grandes introducções para diversos instrumentos a solo, tudo coisas improprias do estylo religioso; mas d'esta vez não teve Casimiro toda a culpa, porque aos amadores por essa época deu-lhes para fazerem da egreja casa de espectaculo e realisavam frequentes festas que eram mais representações theatraes do que solemnidades religiosas.

71. — Lamentação que se canta em quarta feira santa, a quatro vozes e orchestra. Foi escripta para a Sé e ainda hoje ali se canta, precedendo os celebres officios.

A' lista das peças de theatro, juntarei tambem as seguintes, que merecem ficar registadas por conterem notaveis numeros de musica.

63. — «O Naufragio da fragata Medusa» drama em tres actos, de José Romano, que agradou muito repetindo-se em differentes épocas e theatros; tem oito numeros de musica.

64. — «O Homem singular».

65. — «A Ama de leite».

66. — «Primeiro nós depois vós».

67. — «Os dois afilhados».

68. — «Isidora a Vaqueira» (continuação da comedia que se tornára muito popular — «Isidoro o Vaqueiro»).

69. — «O Filho do Vaqueiro» (idem).

70. — «Amor ao Daguerreotypo».

71. — «A casa da guarda».
72. — «A Confusão».
73. — «Um marido como ha muitos».
74. — «A Saramanga».
75. — «Um janota em sua casa».
76. — «A Pupilla».
77. — «Os dois Formigas».
78. — «Um amigo desgraçado».
79. — «Um Doido com juizo».
80. — «O Club dos Maridos».
81. — «Margarida e Augusto».
82. — «A Torre suspensa», magica.

Correcções. — A pagina 241, onde se lê 1816 deve ser 1826.

Pagina 243: Leia-se janeiro onde diz fevereiro.

Pagina 244: Ainda existe a partitura das matinas de Santa Luzia escripta em 1828.

Pagina 247: Leia-se actores onde diz cantores.

Pagina 249: Christiano Rorich e não Miguel Rorich; este era um irmão de Christiano, filhos ambos do musico allemão Christian Rorich.

Pagina 253. A musica da peça phantastica «Romã encantada» é toda original; tem apenas um canto de embalar creanças que é uma toada popular muito antiga. Outra peça phantastica — «A torre suspensa» — é que tem trechos de diversos auctores.

* **Ceccoli.** Luiz Maria Ceccoli e Thomaz Maria Ceccoli eram effectivamente filhos do mestre da Capella Real, italiano, João Baptista Ceccolli; mas nasceram em Lisboa e foram alumnos do Seminario Patriarchal, em cujo livro de assentos estão escriptos n'estes termos:

«Luiz Joze Maria Checuli filho legitimo de João Baptista Checuli e de Maria Magdalena, natural e baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda termo desta Cidade entrou para o Seminario a 26 de Outubro de 1767 de edade de 8 annos já feitos.»

«Thomaz Maria Checuli filho legitimo de João Baptista Checuli e de Maria Magdalena, natural e baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda termo desta Cidade entrou para o Seminario a 26 de Outubro de 1767 de edade sete annos.» A' margem lê-se esta nota: «Sahirão estes dois irmãos nos ultimos de mayo de 1779 com as prendas de comporem e acompanhar sufficiente, e igualmente assim hum como o outro.»

Coelho *(Luiz Candido Furtado).* Este celebre actor

portuguez, cujos conhecimentos em todos os ramos das bellas-artes eram tão notaveis. cultivava tambem a musica com certo exito, como amador. Tocava piano e compunha, tendo publicado no Brazil algumas valsas que tiveram ali muita voga. Escreveu tambem musica para differentes peças de theatro, representadas no Brazil.

Cerca de 1865 fez construir uma especie de harmonica de Franklin, que elle apresentou como invenção sua e a que chamou *copophone*. Tocava-a com muita facilidade e pasmo do publico, que se admirava dos sons produzidos n'aquelle singular instrumento.

Furtado Coelho, que pertencia a uma boa familia e era neto do general Eusebio Pinheiro Furtado de Mendonça, nasceu em Lisboa a 28 de dezembro de 1831.

Depois de ter ganho e gasto rios de dinheiro, principalmente no Brazil, veiu a fallecer pobrissimo e demente em Lisboa a 13 de fevereiro de 1900.

* **Coelho** (Padre *Manuel Rodrigues*). Foi nomeado capellão e tangedor dos orgãos da Capella Real por Filippe II, que por carta datada em 10 de junho de 1604 lhe fez mercê de vinte reaes de tença.

Por alvará de 13 de outubro de 1633, foi aposentado com cem mil reaes de pensão, por ter servido trinta annos continuos e achando-se muito velho não podia acudir á sua obrigação. (*)

* **Conceição** (Frei *Bernardo da*). Onde se lê 1783 deve ler-se 1788.

* **Cossoul** (*Guilherme Antonio*). Para obter o logar de professor de violoncello no Conservatorio apresentou-se a concurso, realisado em 14 de abril de 1861; foi nomeado por decreto de 19 do mesmo mez e anno.

* **Cossoul** (*Jean Louis Olivier*). Apesar de na biographia d'este musico ter ficado consignado ter elle nascido em Paris, parece haver ainda quem o ponha em duvida, tão arreigada estava a idéa de que era indio; o facto de elle ter usado durante algum tempo uma argolinha de oiro na orelha, mais contribuiu para a mystificação, dizendo-se até que era natural da ilha Martinica.

Todavia, nada mais certo do que a sua qualidade de pasiense, tendo nascido, como eu disse, n'aquella cidade pelos fins de janeiro de 1800. Foi baptisado na freguesia de S. Thomaz d'Aquino, como attesta a respectiva certidão existente

---

(*) Noticias colhidas pelo sr. dr. Sousa Viterbo no archivo da Torre do Tombo.

hoje em poder do sr. Ricardo Cossoul, a qual tenho á vista e confirma o assento matrimonial que transcrevo adiante, na biographia de Virginia Cossoul.

Luiz Cossoul era tido em estimação pelo rei D. Miguel, a quem serviu como official de milicias; seu filho ainda conserva a espada que recorda esse facto. Mas pouco duradoiro devia ter sido o serviço que prestou, porque na época do governo absoluto passou a Hespanha, onde, graças ás recommendações que levou, foi excellentemente recebido pela rainha Christina, muito amante de musica.

Regressando a Lisboa depois de terminada a guerra civil, foi nomeado musico da Real Camara e estabeleceu cursos de violoncello e violino no collegio fundado por sua mulher.

Luiz Cossoul era muito philantropo e valedor, sendo dotado, exactamente ao contrario de sua mulher, de um caracter extremamente liberal. Um dos seus protegidos foi Angelo Carrero o notavel violinista (v. este nome).

Cossoul *(Virginia)*. Por falta de elementos não dediquei artigo especial no Diccionario a esta illustre senhora cujos elevadissimos dotes de espirito e de coração lhe davam direito a honroso logar ao lado de seu marido e de seu filho.

Agora compre-me reparar a involuntaria falta, visto que adquiri noticias sufficientes, parte prestadas por seu filho o sr. Ricardo Cossoul e parte devidas ao meu bom amigo Gomes de Brito.

D. Maria Genoveva Virginia Tomassu (era este o seu nome completo), nasceu em Paris a 18 de abril de 1800, sendo sobrinha do aeronauta Estevam Gaspar Robertson e por conseguinte prima do filho d'este, Eugenio Robertson.

Recebeu na infancia esmerada educação, e, dotada especialmente de natural vocação musical, tocava primorosamente piano e harpa.

Quando os dois Robertson vieram a Lisboa traziam comsigo, como ajudantes nos seus espectaculos de magia e nigromancia, Virginia Tomassu e o chamado «Malabar» — Luiz Cossoul — ambos da mesma edade com differença apenas de quatro mezes. As duas creanças amavam-se extremosamente, e tendo aqui attingido a edade propria resolveram casar-se e fixar residencia no nosso hospitaleiro paiz, abandonando a vida aventureira de seus parentes.

Effectivamente, realisou-se o matrimonio a 27 de janeiro de 1820, na egreja de S. Paulo, sendo padrinhos Estevam Robertson, o conhecido livreiro Bertrand e outros; assim o diz o respectivo assento no 3.º livro de matrimonios d'aquella freguesia, cujo theor é este:

«No dia vinte e sete de Janeiro de mil oito centos e vinte nesta Parochial Igreja de São Paulo minha presença e das testemunhas abaixo assignadas se receberão por palavras de presente na fórma prescripta pela Santa Madre Igreja Catholica, Concilio de Trento e Constituições Synodaes João Luiz de Oliveira Cossul, filho de João Luiz de Oliveira Cossul, e de Catharina Tenin natural da freguesia de São Thomaz d'Aquino da Cidade de Paris, e Maria Genoveva Virginia Tomassu, filha de Gregorio Tomassu e de Genoveva Magdalena baptisada na freguesia de Santa Margarida da mesma Cidade de Paris: ambos solteiros, e meus parochianos: forão testemunhas Estevão Robertson, e Christovão Bertrand, e Luiz Petit todos d'esta Freguesia, e João Theodoro Meffre. De que fiz este assento dia e mez e era como acima.» (Seguem as assignaturas).

Continuaram ainda os jovens desposados ajudando Eugenio Robertson nos espectaculos que este realisou no theatro da Rua dos Condes, mas ao mesmo tempo começaram a dedicar-se ao ensino da musica. Os parentes deixaram Lisboa e elles cá ficaram, tendo adquirido boa clientela de discipulos.

Na época do governo de D. Miguel, Luiz Cossoul passou a Hespanha e alí permaneceu até depois de terminada a guerra civil, deixando sua mulher entregue unicamente aos recursos do seu talento.

Animada pelas relações que havia adquirido na leccionação particular, estabeleceu um collegio na rua Formosa, defronte do palacio do maquez de Pombal; esse collegio tinha uma taboleta na janella onde se lia em letras amarello-oiro: *Pensionat Français dirigé par M.me Cossoul.* Mais tarde mudou-se para a rua da Atalaya á esquina da travessa da Espera, e depois successivamente para a rua de S. Roque, Largo de Carlos e largo da Abegoaria.

No *Pensionat Français* receberam a primeira educação litteraria e musical muitos filhos das nossas principaes familias. Ali encetaram tambem os seus estudos infantis Augusto Neuparth, Eugenio Mazoni, assim como outros conhecidos artistas e amadores; uma discipula notavel d'este collegio foi a propria filha da directora d'elle, D. Sophia Cossoul (mais tarde viuva Gardé), pianista, e, especialmente, primorosa harpista.

Do talento e qualidades pedagogicas de D. Virginia Cossoul existe ainda quem dê vivo testemunho. Um antigo alumno do *Pensionat*, para onde entrou a 11 de abril de 1836, conservando inolvidavel memoria da sua perceptora, escreveu recentemente parte das suas recordações de infancia, a pedido de Gomes Brito; entre essas recordações, escriptas ligeiramente em estylo familiar, lê-o o seguinte interessante retrato com que fecharei curiosamente este artigo:

«E' preciso que te diga que M.me Cossoul era uma se-

nhora dotada das mais altas qualidades.—Era uma senhora extraordinaria! Nunca conheci outra assim! Era encyclopedica; entendia de tudo, accrescentando que a austeridade dos seus principios não admittia a mais leve infracção aos bons costumes. Chegava a ser exaggerada, e se não fosse por te massar, te daria exemplos.

Muito versada na sua lingua, conhecia todos os auctores; profunda em historia patria, excellente na geographia, possuia uma calligraphia ingleza da maior perfeição. (*) Era harpista eximia, bordava em relevo, *pintava*, ou melhor, tinha queda especial para o retrato. Tirou o a si mesma ao espelho, e era de pasmosa similhança.

Como elles (quer dizer, os dois esposos, já proprietarios de um bom collegio de educação na rua da Atalaya) se dedicavam muito a divertir a rapaziada, faziam, muitos domingos *ombres chinoises;* era M.me Cossoul quem recortava a todos os bonecos, com perfeição incrivel, dando-lhes movimentos. com tal minucia de particularidades que se ficava pasmado da habilidade da «artista». Tudo fazia esta diligente dona de casa, modelo das perceptoras. Até cortava os cabellos aos rapazes, e quando succedia algum cortal-o fóra, M.me Cossoul pegava no pente e na thesoura, e remediava as imperfeições do cabelleireiro.

A tudo isto juntava ser perfeita cosinheira, e era vêl-a, aos domingos, na cosinha, com um grande avental, mangas arregaçadas, faca em punho, cortando e picando a carne, rodeada dos seus pupillos, para os quaes o domingo ainda tinha a attracção de lhes permittir que amaçassem batatas e descascassem cebolas sob a direcção da professora, acompanhado tudo de bastas gargalhadas, muitos pinotes e grande *reinação.*

Era M.me Cossoul uma senhora de mediana estatura,—o perfil era exactamente o de Luiz XVI, tal qual; muito branca, mas sem côr; branco jaspe. Jamais lhe vi subir a côr ao rosto, por mais zangada que estivesse. No collo e nascer do seio é que a brancura da pelle tomava um tom levemente azulado, por effeito da transparencia que deixava a nú o azul das veias.

O genio, emfim, era excellente, mas havia em toda a sua bondade um defeito: M.me Cossoul era a imagem da *sovinice*, incarnada n'uma creatura do seu sexo.»

* **Costa** *(João Alberto Rodrigues)*. Pagina 338: onde se lê 1845 deve ser 1843.

(*) Este meu confidente amigo, com M.me Cossul apprendeu a escrever, e ainda hoje, com 76 annos de edade (?), se quer, mostra o grande e airoso calligrapho que foi. (Nota de Gomes de Brito).

* **Costa** *(João Evangelista Pereira da)*. Os parentes é que eram naturaes de Proença a Nova; elle porém nasceu em Lisboa, como se vê pelo livro de assentos do Seminario, que frequentou nos annos de 1815 a 1817, e cujo respectivo assento diz: «Aos nove dias do mez de janeiro de 1815, foram admittidos para seminaristas... João Evangelista Pereira da Costa nascido e baptisado na freguezia de N. S.ª d'Ajuda de idade de dez para onze annos, filho legitimo de Bartholomeu da Costa e de Catharina Maria.» Nas margens leem-se estas notas: «Sahio voluntariamente.» «Sahio do Seminario sem destino.» Para o logar que deixou vago entrou outro seminarista em 14 de outubro de 1817.

Cotinelli (*Antonio*). Excellente tocador de oboé e de contrabaixo.

Era italiano, natural de Sovere, onde nasceu a 8 de setembro de 1785. Veiu contratado, em 1815, para musico da Real Camara e occupou durante muitos annos o logar de primeito oboé na orchestra do theatro de S. Carlos. No mesmo theatro tocou algumas vezes a solo. Quando a edade lhe não permittiu tocar oboé, passou a contrabaixo.

Falleceu em Lisboa a 5 de maio de 1857. Para sua sepultura mandaram os filhos erigir no cemiterio occidental um jazigo, notavel por ter esculpidos em relevo um oboé e um corne-inglez de forma antiga, reproduzidos com extrema exactidão e minuciosidade. Sem duvida os proprios instrumentos do fallecido serviram de modelo.

Dois filhos de Antonio Cotinelli foram tambem musicos, um contrabaixo e outro oboé, mas pouco notaveis.

Coutinho *(D. Francisco José)*. O *Te Deum* d'este amador compositor que se cantou na egreja de S. Roque em 31 de dezembro de 1722, não era a oito córos como diz Barbosa Machado, mas a tres, como se lê na Gazeta de Lisboa Occidental de 7 de janeiro de 1723, que diz o seguinte:

> «Na noite de quinta feira ultimo dia do anno passado se renderão graças a Deos nosso Senhor por todos os beneficios e mercês dispensadas no discurso delle por sua Divina Magestade a esta Corte e Reyno, cantando-se o *Te Deum laudamus* com as ceremonias praticadas nos annos precedentes, em tres córos dos melhores Musicos da Corte em vozes e instrumentos, por huma Solfa composta expressamente por D. Francisco José Coutinho. O concurso da nobreza e povo foy ainda mayor que nos outros annos.»

Uma composição a tres córos, ou seja a doze vozes, era caso frequente nos seculos XVII e principios do XVIII; mas a oito córos ou trinta e seis vozes seria raridade extrema que só appareceria como exemplo de habilidade e paciencia.

Cruz *(Maria Augusta Correia da).* Curta mas muito brilhante foi a carreira d'esta malograda cantora lyrica. Não lhe permittiu a brevidade da existencia attingir as culminancias da celebridade que teve Luiza Todi, mas é certo que não lhe faltava talento, voz e mais dotes para tanto merecer. Só lhe faltou a fortuna que nasce do acaso.

Maria Augusta Correia da Cruz, ou simplesmente Augusta Cruz, filha de Antonio Coelho da Cruz, e de D. Julia Correia da Cruz, nasceu na cidade de Vizeu a 13 de agosto de 1869.

N'aquella cidade cultiva-se a musica com muito amor, e não poucos artistas ali tiveram o berço. Cantar ou tocar qualquer instrumento é a prenda mais estimada em Vizeu, e nas reuniões intimas tem a musica o primeiro logar.

Augusta Cruz, como todas as meninas suas conterraneas, apprendeu musica desde a infancia, tendo por mestre o excellente mas pouco ajuizado pianista Luiz Dalhunty, então residente em Vizeu. A pequena alumna manifestou logo a mais espontanea e natural vocação, apparecendo-lhe na edade propria uma lindissima voz; aproveitou-a com enthusiasmo e em breve se tornou cantora apreciadissima, o encanto da sociedade viziense. Chamaram-lhe o «Rouxinol da Beira», e não lhe faltaram instigações para que viesse a Lisboa aperfeiçoar-se e conquistar um pouco d'aquella gloria que é o maior incentivo das artes. Veiu, com effeito, e aqui recebeu lições de Arthur Pontechi maestro do theatro de S. Carlos.

Não tardou que tivesse ensejo de se fazer admirar: em 1888 realisou-se no theatro de S. João, do Porto, uma recita em beneficio dos filhos do violinista Marques Pinto; cantou se o «Fausto», desempenhado unicamente por amadores, que eram D. Sophia de Castro (Margarida), D. Augusta Cruz (Siebel), Alvaro Roquette (Fausto), D. Francisco de Sousa Coutinho (Valentim), D. José d'Almeida (Mephistopheles). Foi memoravel esta recita pelo primor com que se houveram os amadores; mas sobretudo causou extraordinaria sensação D. Augusta Cruz, até então completamente desconhecida do publico, e que, com grande surpresa dos que a ouviram, desempenhou a parte de Siebel como rarissimas vezes se vê desempenhada por artistas de profissão.

D. Augusta Cruz contava apenas dezenove annos; era muito gentil e dispunha de uma voz formosissima, com pronunciado accento dramatico que lhe dava o maior relevo.

A sua fama correu de boca em boca, e incitaram-na a que abraçasse a carreira artistica, indo estudar para Italia. Houve quem para esse fim solicitasse do governo um subsidio,

e sendo-lhe este concedido por um anno, Augusta Cruz partiu para Milão em agosto de 1889.

Poucas vezes as pensões do estado teem sido tam justamente concedidas e tão rapidamente aproveitadas. A joven aspirante da arte lyrica estudou com o velho professor do conservatorio de Milão, Antonio de Sangiovanni, mestre sério e pratico. Em pouco tempo habilitou-se a encetar a carreira de artista. O editor Ricordi, reconhecendo-lhe o talento, recommendou-a, e em principios de 1891 estreiou-se brilhantemente em Padua, com o «Trovador», que seguidamente cantou com egual agrado em Veneza.

Estas estreias porém não foram realmente mais do que simples ensaios, porque a verdadeira estreia, que lhe deu nome e consagrou o talento, realisou-se perante o difficil publico de Milão, no theatro *Dal Verme,* em abril do mesmo anno de 1891.

Cantou tambem o «Trovador», sendo recebida com unanimes applausos. Testemunhos do enthusiastico acolhimento que teve, são os elogios calorosos de todos os jornaes milanezes. Se bem que a imprensa italiana, mais ainda que a dos outros paizes, possa com fundamento ser acusada de venalidade, não deixa nunca de existir uma certa differença de redacção entre o elogio espontaneo e o encommendado, que não escapa á observação experimentada. D'entre os artigos que os jornaes de Milão dedicaram a Augusta Cruz por occasião da sua estreia no theatro *Dal Verme,* destaco as seguintes phrases, por mais notaveis e sinceras.

Il Secolo:

«As primeiras honras couberam á sr.ª Augusta Cruz, uma principiante que tem muito a esperar de si.»

La Lombardia:

«Excellente não só pela voz fresca e vibrante como tambem pela esplendida figura, nos pareceu a sr.ª Cruz, que possue em larga escala todas as qualidades que concorrem para a perfeita interpretação da heroina verdiana.»

Il Commercio:

«Uma formosa e bella *Leonora,* a sr.ª Cruz, robusta voz de soprano, artista correcta e actriz de merito.»

L'Italia del Popolo:

«A sr.ª Augusta Cruz foi sem duvida o melhor elemento do conjunto.

Tem uma esplendida figura scenica, uma voz de timbre egual e bello, segura, afinada; interpreta com muita intelligencia e cantou toda a sua parte com verdadeiro gosto paixão e correcção.»

Il Sole:

«... tem voz sympathica, bella figura e canta com graça e sentimento.. »

La Liga Lombarda:

«A execução foi boa especialmente louvavel por parte da sr.ª Augusta Cruz, uma principiante, decerto destinada a esplendida carreira, que soube interpreter a parte de *Leonora* com muita arte e com voz em extremo sympathica.»

L' Italia:

«Distinguiu-se especialmente a sr.ª Augusta Cruz, cantora destinada a uma bella carreira. Possue uma bella figura e voz extremamente dramatica, e soube fazer-se applaudir calorosamente.»

Depois não lhe faltaram escripturas. Em agosto de 1891 foi contratada para o Theatro Nacional, de Roma; esteve depois em Trieste, e no mez de maio de 1892 voltou a Padua; esteve seguidamente em Savona, Macerata e Varese; fez a época de outomno no Theatro Victor Manuel, de Turim, onde cantou com grande applauso a «Força do Destino» e a «Cavalleria Rusticana»; na época do carnaval e quaresma de 1893 foi escripturada para o Theatro Philarmonico de Verona. Em março d'esse anno obteve enorme exito em Varsovia, cantando o «Lohengrin» e outras operas do grande repertorio. Depois partiu para a America, estando no Mexico, Havana e Rio de Janeiro.

Achava-se Augusta Cruz n'esta ultima cidade, incorporada na companhia lyrica de que era empresario Marino Mancinelli, quando este maestro, assoberbado por difficuldades financeiras, se suicidou em 3 de setembro de 1894. Parte da companhia ficou em situação afflitiva por falta de meios, e a nossa compatriota procedeu então com rara abnegação, tomando parte gratuitamente em cinco espectaculos realisados em beneficio dos seus collegas desprovidos de recursos; este procedimento valeu-lhe um agradecimento official do consul italiano, redigido nos seguintes termos:

«Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1894.

Illustrissima Senhora. — É para mim um dever exprimir a V. Ex.ª Illustrissima, officialmente, a minha profunda gratidão pela generosidade e bondade de animo com que V. Ex.ª se prestou a concorrer com o seu merito tomando parte nas cinco representações que se deram no Theatro

Lyrico em favor das massas e da orchestra da extincta companhia Mancinelli. Estou certo que interpreto assim os sentimentos de toda a colonia italiana, bem como os do Governo que tenho a honra de servir.
Com profundo reconhecimento. O Consul Regio, Gherardo Pio di Savoia.»

O procedimento da artista portugueza tornou-se sobretudo notavel por contrastar singularmente com o dos musicos da orchestra, todos italianos, os quaes depois de terem tomado parte nas quatro primeiras recitas, cujo beneficio aproveitaram, exigiram que lhes fosse paga a quinta recita, que era em beneficio de Adalgisa Gabbi. Esta cantora tinha sacrificado todos os seus haveres ao emprehendimento do seu amigo Mancinelli.

Regressando a Italia, cantou successivamente nos principaes theatros de Bolonha, Treviso, Genova, Conegliano, Rovereto, Cagliari, Novi-Ligure, Palermo e Carpi.

Em toda a parte foi sempre vivamente applaudida. Em Bolonha, por exemplo, a proposito do seu desempenho da parte de «Desdemona» no «Othello» de Verdi, dedicou-lhe o jornal *La Cronaca dei Teatri*, o seguinte artigo:

«Esta joven e bella portugueza, de olhos negros e fulgurantes, possue todas as qualidades necessarias para elevar-se — e como! — acima dos artistas vulgares.

Figura esplendida, rosto lindissimo, porte nobre que não desmente a sua distincta origem, Augusta Cruz mal apparece em scena conquista todas as sympathias do publico. Canta com verdadeira maestria e a sua voz, esplendida pela suavidade de timbre, é ao mesmo tempo pastosa e rica em extensão e volume. É notorio tambem o seu talento dramatico, a paixão e o sentimento que lhe permitte a reproducção fiel das personagens que representa.

Nova perante o nosso difficilimo publico, Augusta Cruz, a encantadora, a suavissima *Desdemona*, impoz-se desde a primeira noite, obtendo um exito merecido e incontestavel. E não podia ser de outra fórma: o nosso publico devia confirmar os applausos já conquistados pela gentil artista em Milão, Roma, Turim, Veneza, Padua, Trieste e Parma, não falando já dos triumphos obtidos no Brasil, Mexico e Havana.»

Sobre o seu desempenho da parte de «Elisabeth» no «Tannhauser», diz a «Gazetta di Treviso:»

«Augusta Cruz teve applausos especiaes pela perfeita interpretação vocal e pelo caracter que dá á personagem. Diz com grande paixão, com perfeição de sentimento e de canto a aria *Salve d'amore*, e durante todo o delicioso duetto com «Tannhauser» manifesta eminentes qualidades artisticas.»

Em 1899 veiu a Portugal, e a 24 de junho d'esse anno casou em Coimbra com o sr. Manuel da Costa Carneiro. Casamento de inclinação e desde longa data desejado, foi todavia infelicissimo.

A illustre artista e agora dedicada esposa foi acommettida de cruel doença que lhe tornou o thalamo em leito de dor. O resto da breve existencia passou o soffrendo horrivelmente e fazendo soffrer moralmente aquelle que a estremecia.

Apenas anno e meio depois do noivado, falleceu em Lisboa, a 6 de janeiro de 1901, a desditosa D. Maria Augusta Correia da Cruz Carneiro, cujo grande valor artistico e subidos dotes de coração mereciam uma sorte mais feliz e uma existencia mais prolongada.

Cantou as seguintes operas: Fausto, Trovador, *Adoratori del fuoco*, Romeo e Julietta, de Gounod, Ruy Blas, Lohengrin, Cavalleria Rusticana, Roberto, do Força Destino, *Le Villi* e a Bohemia de Puccini, Huguenotes, Falstaff, Aida, Ernani, Guarany e *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, Othello, de Verdi, Loreley, de Catalani, Tannhauser, Crepusculo dos Deuses, Baile de Mascaras e Gringoire, de Scontrino, compositor de muito merecimento embora pouco conhecido.

Augusta Cruz creou o papel principal d'esta opera.

A ultima vez que se apresentou em publico foi no Baile de Mascaras.

* **Daddi**. O seu nome completo era João Guilherme Bell Daddi.

Nasceu a 12 de novembro de 1813, na freguezia de S. Pedro de Miragaia, no Porto, e falleceu em Lisboa aos 16 de maio de 1887.

Tinha nove annos quando pela primeira vez tocou em publico, no theatro de S. Carlos.

Deixou as seguintes operas ineditas:

«O Triumpho de Esaldo».

«O Triumpho de Quinto Fabio».

«A Orphã Egypciaca».

A lista das obras publicadas pelos editores Sassetti & C.ª, que dei incompleta por me ter servido de um catalogo antigo, deve completar-se com mais as seguintes:

34.— Hymno esponsalicio de D. Pedro V.

35.— Elegia á morte de Meyerbeer, transcripta para piano.

36.— *Recuerdo de Madrid*, valsa.

37.— *Rimenbranza*, valsa.

38.— Estudos ou Caprichos.

39.— Andante.

40.— Estudo para a mão esquerda.

41.— *Badinage*, para a mão esquerda, polka.

42.— Tarentella.

43.— *Plainte du Cœur*, melodia estudo.

44.— Barcarolla.

45.— Mazurka.
46.— *Une nuit d'été aux bords du Tage.*
47.— Phantasia sobre a opera Roberto do Diabo, para piano Harpa, violoncello e corne-inglez.
48.— Ave Maria, para canto.
O editor Ricordi, de Milão, publicou em 1894 uma composição de Daddi, para piano, intitulada *Leggenda d'Amore.*

* **Esteves** *(João Rodrigues).* Escreveu umas «Regras de acompanhar», que corriam manuscriptas.

* **Farrobo** *(Conde do).* O theatro das Larangeiras ardeu na noite de 9 de setembro de 1862. O verso que se lê no friso do portico, ainda de pé, como as paredes do edificio, é este: *Hic mores hominum castigantur.*

* **Ferreira** *(Theodorio Augusto).* Compoz a musica para uma opereta em dois quadros intitulada «Adosinda», poema do sr. Antonio Francisco Barata; esta opereta, cujo poema se imprimiu (Barcellos, 1896) representou-se no theatro de Evora em 1881 ou 1882.

* **Figueiredo** (*José Antonio de*). Este organista foi discipulo do Seminario Patriarchal, como consta do respectivo livro de assentos, onde se encontra o seu nome inscripto nos seguintes termos: «Em o 1.º de Dezembro de 1774 entrou para este Seminario José Antonio de Figueiredo, filho legitimo de Caetano José de Figueiredo, Cirurgião approvado nesta Corte, e de Gertrudes Margarida, baptisado e natural da freguesia de Santa Marinha desta Cidade, para aprender Musica e cantar tiple no serviço da Santa Igreja Patriarchal, conforme as ordens de S. Magestade e determinação dos Estatutos, e sendo caso que dentro dos seis mezes primeiros lhe sobrevenha alguma queixa grave e se presuma trazer da casa dos ditos seus Pais, e perca o tiple, ou se reconheça nelle inatidão para o fim que se tomão; e S. Magestade os requer, se entregará aos ditos seus Pais sem estes se escandalizarem porque assim o determina o mesmo Senhor; cujo entrou de edade de sete para oito annos.» Nota á margem: «Sahiu para organista da Santa Igreja Patriarchal.»

* **Fontana** *(Caetano).* Nasceu em Milão a 11 de abril de 1800; falleceu em Lisboa em 1884. Era formado em direito.

* **Fontana** *(Galeazzo).* Nasceu em Milão a 23 de julho de 1833.

* **Franchi.** Gregorio Franchi e seu irmão João Maria Franchi eram effectivamente filhos do cantor italiano Loreto Franchi. Ambos aprenderam no Seminario, em cujo livro se lê:
«Em 14 de Junho de 1779 entrou para este seminario José Maria Franchi filho de Loreto Franchi e de sua Mãy Pra-

cede Maria Franchi, natural d'esta cidade e baptisado na freguesia do Loreto... entrou de edade de 8 para 9 annos.»

«Ao 1.º de Julho de 1783 entrou para este Seminario da Santa Igreja Patrtarchal Gregorio Franchi Musico da Real Capella, por hum Aviso da Rainha Nossa Senhora.»

Nota á margem: «Sahio e foi-se para Inglaterra com o Sr. Belfort.»

* **Freitas** *(Ignacio José Maria de)* Onde se lê (pagina 431) «trecho», leia-se «theatro».

* **Freitas** *(José Maria de)*. Por lapso não mencionei que foi professor de violino no Conservatorio. Substituiu n'esse logar Filippe Real e foi nomeado a 27 de abril de 1863.

* **Frondoni** *(Angelo)*. Onde se lê (pagina 437) «Da ordem da musica», leia-se «Da origem da musica.»

Frovo *(João Alvares)*. Da bibliotheca d'este erudito musico não resta hoje sómente o codice manuscripto que mencionei, existente na Bibliotheca Nacional; tambem no archivo da Torre do Tombo se guarda (com muita impropriedade) uma obra rarissima, que tem o *ex libris* de Frovo; é a obra de Gafurio intitulada *De harmonia Musicarum instrumentarum Opus*, publicada em Milão no anno de 1518. A assignatura de Frovo está assim firmada: «João Alurs Frouuo Mestre da See Lx.ª»

D. João IV, por alvará de 25 de outubro de 1650, fez mercê ao padre João Alvares Frovo da propriedade do officio de escrivão das execuções dos contos do Reino e Casa, para elle o dar á pessoa que casasse com sua sobrinha mais velha, Anna de Moraes; foi confirmado este alvará por carta datada de 27 de março de 1651, a qual concede o referido officio a João Ferreira por ser casado com Anna de Moraes. (*)

Gallão (Padre *Joaquim Cordeiro)*. Este compositor não só não foi mestre de Marcos Portugal, mas nem mesmo o teve por condiscipulo em Villa Viçosa porque Marcos nunca lá esteve.

* **Garcia** *(Francisco)*. Onde se lê 1849 deve ser 1649.

* **Garcia Alagarim** *(Joaquim José)*. Por lapso não mencionei que foi professor de violino no Conservatorio; obteve esse logar por concurso realisado em 30 de junho de 1868, tendo tido por competidor Augusto Marques Pinto. Foi nomeado professor por decreto de 13 de setembro do referido. Não era musico da Real Camara.

(*) *Apud* «A Livraria de Musica de D. João IV e o seu Index», por Sousa Viterbo.

Gaspar *(Manuel Augusto)* Muito notavel mestre de musica militar.

Nasceu em Angra do Heroismo, no anno de 1843, e ainda na infancia sentou praça de musico militar. Ensinou o o mestre Martinho Gaspar Campos, sobrinho do clarinettista catalão Gaspar Campos.

Era ainda muito novo quando subiu a mestre da banda do batalhão de caçadores n.º 11, aquartelado na ilha Terceira. Depois trocou este logar com o de Martinho Gaspar, que dirigia então a banda de infanteria 5 de guarnição no Porto, e n'esta cidade esteve alguns annos. Ahi apprendeu harmonia com Dubini e começou a ser notado pela pericia com que dirigia a sua banda.

Quando em 1871 o regimento a que pertencia veiu fazer parte da guarnição de Lisboa, Gaspar acompanhou-o e aqui se estabeleceu definitivamente. A banda do 5 foi logo apreciada pela excellente organisação, sendo o seu mestre considerado um dos melhores da sua classe.

Em 1878 falleceu Jeronymo Soller deixando vago o logar de mestre da Guarda Municipal, logar o mais considerado pelas vantagens que lhe são adherentes; muitos o pretenderam, mas Gaspar tinha já conquistado grande reputação e foi o preferido.

A forma porque elle reorganisou essa banda mostrou como era homem esperto além de musico habil. Conseguindo ganhar a confiança absoluta dos superiores, obtinha, por transferencias, todos os musicos das outras bandas que mais lhe agradassem. Sobretudo os musicos do Porto tinham a sua preferencia. Assim poude conservar sempre a banda da Guarda optimamente constituida, tendo n'ella os artistas militares mais distinctos, os quaes ao mesmo tempo lhe eram dedicados pelo favor de ter promovido a transferencia. A mesma confiança que disfructava permittiu-lhe tambem augmentar pouco a pouco o pessoal.

Manuel Gaspar dirigia a sua excellente banda com extremo primor; estava em dia com o movimento artistico da especialidade, mantinha assignaturas de jornaes francezes de musica militar, e entre o numeroso reportorio que assim amontoava fazia boa escolha, arranjando elle mesmo com muita habilidade quando a musica estrangeira lhe não convinha.

A banda da Guarda Municipal, se era, como sempre tem sido, a primeira do paiz, sob a direcção de Gaspar tornou-se capaz de disputar primasias com qualquer boa banda estrangeira. Assim succedeu em 1892, como passo a narrar.

Nas festas que todos os annos se realisam em Badajoz

no mez de agosto, tinha havido no anno anterior um concurso de bandas militares; tomaram parte n'elle as bandas hespanholas de caçadores de Tarifa, com trinta e tres executantes a do regimento de Castilla, com quarenta e seis, fazendo-lhes opposição a banda portugueza de infantaria 4 dirigida por Domingos Caldeira e cujo numero de executantes era apenas vinte e oito. Coube a esta o primeiro premio, que todos julgaram muito bem merecido, sendo a nossa banda objecto de enthusiasticos applausos e elogios.

No anno seguinte annunciou-se outro concurso identico e inscreveu-se n'elle a banda do regimento de engenharia hespanhola, considerada a melhor de Hespanha depois da dos alabardeiros. Manuel Gaspar fez-se tambem inscrever no certamen. Concorreram sete bandas, cinco hespanholas e duas portuguezas, que foram as seguintes e apresentaram as peças de musica que vão mencionadas:

1.ª — Banda da Guarda Municipal de Lisboa; director Manuel Augusto Gaspar; numero de executantes 45. Abertura da opera «Rienzi» de Wagner.

2.ª — Fanfarra do batalhão de caçadores da Catalunha (Cordova); director D. Emilio Borrás; executantes 32. Symphonia composta pelo director intitulada *A' la memoria de Colon*.

3.ª — Banda do regimento de infantaria da Rainha (Lisboa); director Joaquim José de Jesus; 29 executantes. Abertura da opera «Raymond» de A. Thomás.

2.ª — Banda de infantaria de marinha do departamento de Cartagena; director D. Ramon Roiz; 63 executantes. Phantasia sobre o «Lohengrin» de Wagner.

5.ª — Banda do regimento de infantaria de Castilla (Badajoz); director C. Loreno Aylon; 40 executantes. Abertura do «Oberon» de Weber.

6.ª — Banda municipal de Badajoz; director D. Leopold Martin; 48 executantes. «Marcha de Schiller», de Meyerbeer.

7.ª — Banda do regimento de engenharia (Madrid); director D. E. Juorzanz; 50 executantes. «Phantasia mourisca» de Chapi.

O concurso foi imponentissimo. Realisou-se nos dias 17 e 18 de agosto, perante enorme multidão de povo, cerca de sete mil pessoas de ambas as nacionalidades. O brio nacional estava por ambas as partes calorosamente interessado na questão. O jury compunha-se de dois mestres hespanhoes e um portuguez, que era Freitas Gazul.

Tinha sido dada para prova obrigatoria do concurso a abertura da «Cleopatra» de Mancinelli, transcripção para ban-

da publicada pelo editor Romero, de Madrid. A Guarda Municipal executou essa composição com um primor que os engenheiros hespanhoes não poderam exceder. Mas estes, tendo a seu favor um pessoal mais numeroso, tinham tambem uma organisação mais perfeita; possuiam oboés e fagottes, que attenuando o timbre dos instrumentos de metal tornavam as harmonias mais suaves e davam ao conjuncto um som mais pastoso.

Esta circumstancia actuou no animo do jury, que deu o primeiro premio aos engenheiros, concedendo o segundo á nossa banda.

Gaspar porém regeitou esse premio e protestou contra a decisão do jury, baseando se em que os seus adversarios tinham executado incorrectamente a «Cleopatra», fazendo alterações na partitura para evitarem certas difficuldades da execução. Effectivamente assim succedera, com a circumstancia aggravante de que as difficuldades evitadas pelos hespanhoes foram valentemente vencidas pelos portuguezes. Houve portanto coisa muito parecida com fraude, e Gaspar teve razão no seu protesto. Todavia não faltou quem o censurasse, classificando-o de incorrecto por não acceitar submisso o julgamento do jury.

Mas em todo o caso ninguem contestou, nem mesmo em Hespanha, que a nossa banda era magnifica, o seu mestre habilissimo e que as provas dadas n'aquelle concurso foram honrosissimas.

Como premio de consolação, realisou-se depois um concerto em Lisboa, no qual a banda da Guarda executou todas as peças que tinha executado em Badajoz, sendo freneticamente acclamada por enorme publico cheio de patriotico enthusiasmo.

Gaspar era tambem bom trompa, e durante alguns annos fez parte da orchestra do theatro de S. Carlos.

Produziu algumas composições, uma missa, valsas, marchas, etc., mas não era essa a sua vocação.

Organisou um sestetto (instrumentos de cordas e piano), composto de excellentes artistas, que durante alguns annos esteve no theatro de D. Maria, fazendo se tambem ouvir, durante a estação dos banhos, no hotel Internacional das Caldas da Rainha.

Victimado por uma lesão cardiaca que desde muito tempo o affligia, veiu a fallecer em 13 de abril de 1901.

A proposito d'este mestre darei um resumo historico da musica militar no nosso paiz.

No principio do seculo XVIII os instrumentos usados em toda a Europa nas bandas militares eram charamelas, cornetas, clarins, trompas, fagottes, serpentões, pifanos e tambores, na infantaria; a cavallaria tinha sómente trombetas e atabales. Mais tarde as charamelas foram substituidas por clarinettes e oboés Mas os musicos não eram arregimentados; contratavam-se livremente por estipendios variaveis, segundo o seu merecimento, exigencias e necessidade que havia d'elles. Só os trombetas, tambores e pifanos é que tinham praça assente, pois eram escolhidos entre os soldados. Estes porém passavam a servir na musica se para isso tinham aptidão. Este uso era geral na Europa.

A divisão auxiliar portugueza que em 1793 foi á guerra do Roussillon, levava um «mestre director de musica do exercito», mas nos quadros não figuravam musicos propriamente ditos; apenas mencionam vinte e dois pifanos, tambores e um tambor mór, para cada regimento de infantaria, oito trombetas e um timbaleiro para cada regimento de cavallaria, oito tambores para a brigada de artilharia.

Os musicos, todos então contratados, eram pagos pelo cofre do regimento, havendo tambem descontos especiaes para esse fim. Este processo tornou se oneroso para os que soffriam taes descontos; houve queixas e procurou-se attender a ellas fazendo com que a musica entrasse nos quadros regimentaes e fosse paga pelos cofres do Estado. A primeira providencia que se tomou n'este sentido foi um decreto promulgado no Rio de Janeiro em 27 de março de 1810; esse decreto estabeleceu que houvesse em cada regimento d'aquella corte um corpo de musica, composto de doze a dezeseis executantes com praça de soldados, respectivos prets, farinha e fardamento, accrescentados com uma gratificação variavel, arbitrada pelo coronel e tirada da quantia de quarenta e oito mil réis mensaes, abonada pela thesouraria geral das tropas. Esta providencia não se tornou extensiva ás tropas do Reino, onde continuou em pratica o uso antigo, até que uma regulação approvada por portaria de 3 de junho de 1813 determinou que os musicos com praça assente tivessem cada um 200 réis por dia, e os mestres 300 réis, todos com pão, etape e fardamento como os soldados. Na mesma regulação ficou determinado que só os regimentos de infantaria e batalhões de caçadores deviam ter musica.

Quando o exercito regressou da guerra peninsular, os coroneis capricharam em que os seus regimentos trouxessem á frente brilhantes musicas, e para isso contrataram muitos artistas, principalmente hespanhoes e alguns allemães (como

Eduardo Neuparth e outros), a maior parte dos quaes ficaram estabelecidos no nosso paiz.

Uma regulação decretada em 29 de outubro de 1814 determinou novamente que houvesse em cada regimento de infantaria uma banda composta de mestre e oito musicos, todos praças de pret. Cada musico vencia 260 réis de soldo, e o mestre 360 réis. Continuou porém ao mesmo tempo, para tornar a banda mais numerosa e ter melhores artistas, o systema de musicos contratados, pagos pelo cofre do regimento.

Estavam então os musicos militares divididos em duas classes muito distinctas: «musicos contratados» e «musicos de praça»; esta divisão era prejudicial á disciplina, porque os primeiro vexavam os segundos tratando-os com desprezo e considerando-se quasi como não militares.

Por portaria de 16 de dezembro de 1815 foram prohibidos os descontos para a musica, estatuindo se uma regulação que devia começar a observar-se desde o 1.º de janeiro de 1816. N'ella se determinava que a musica de cada regimento de infantaria e batalhão de caçadores se compozesse dos individuos seguintes:

1 Mestre, primeiro clarinette.
1 Primeiro requinta.
1 Segundo primeiro clarinette.
1 Segundo clarinette.
1 Primeiro trompa.
1 Segundo trompa.
1 Primeiro clarim.
1 Primeiro fagotte.
1 Trombão ou sarpentão *(sic)*.
1 Bombo
1 Caixa de rufo
―
11

Determinava tambem que houvesse sempre quatro aprendizes, escolhidos entre os soldados, os quaes logo que estivessem aptos para tocar e houvesse vaga passariam a ter praça de musicos; por esta forma podia o numero de executantes chegar a dezeseis, mas não mais.

O soldo dos musicos devia sommar a verba de 4:100 réis diarios, divididos segundo o merito de cada um.

Esta disposição, se chegou a observar-se, durou pouquissimo tempo porque o regulamento geral do exercito decretado em 21 de fevereiro de 1816, restabeleceu o soldo fixo de réis 360 para o mestre e 260 réis para os musicos. Os aprendizes

quando passavam a ter praça de musicos venciam 160 réis ou 200 réis, conforme tocassem a segunda ou a primeira parte de qualquer instrumento.

Apesar de expresamente terem sido prohibidos os descontos para as despezas da musica, continuaram ainda existir por muito tempo os musicos contratados, cujos vencimentos eram pagos pela caixa do regimento.

Tinha certas vantagens o systema dos contratos; com elle se obtinha artistas escolhidos, e estes procuravam aperfeiçoar-se para terem jus a contratos vantajosos.

Mas as conveniencias da disciplina fizeram com que pouco a pouco desapparecesse tal systema. Quando a velha regulação de 1816 foi substituida pelo regulamento de 23 de junho de 1864 já não precisou legislar sobre o assumpto porque os musicos contratados então existentes eram raros.

O mencionado regulamento fez parte da organisação do exercito decretada n'aquella data. Por essa organisação cada regimento de infantaria e cada batalhão de caçadores teria uma banda formada de um mestre, um contra-mestre, quinze musicos e quatro tambores ou cornetas incumbidos de tocar os instrumentos de percussão.

Os musicos foram então divididos em tres classes ou categorias, além de mestre e contramestre, com os seguintes vencimentos: mestre 900 réis; contramestre 480; musico de primeira classe 430; de segunda classe 280, de 3.ª 110.

O regulamento estabelecia a divisão e respectiva correspondencia categorica, do seguinte modo:

Mestre de musica com a consideração de sargento ajudante	1
Contramestre com a consideração de sargento quartel mestre	1
Musicos de 1.ª classe com a consideração de primeiros sargentos	3
Musicos de 2.ª classe com a consideração de segundos sargentos	4
Musicos de 3.ª classe com a consideração de furrieis	8
Musicos de pancada com a consideração de tambores ou corneteiros	4
	21

Mas a denominada consideração outhorgada aos musicos melhor se podia chamar desconsideração, porque o mesmo regulamento expressamente declara que elles não teem direito á continencia das praças menos graduadas, explicando que as

equiparações dos postos só davam direito aos respectivos vencimentos quando passassem ao corpo de veteranos.

Bella consideração esta! Os mestres e contramestres, que tinham vencimentos muito superiores aos postos em que ficaram classificados, eram, depois de vinte annos de serviço, premiados com a *consideração* de receberem um soldo muito menor. O mestre sobretudo era singularmente prejudicado, porque o seu vencimento de 900 réis ficava reduzido a 385.

O resultado era que nenhum mestre se reformava, conservando-se *até á ultima*, com prejuizo do serviço.

Outra importante innovação estabeleceu o regulamento de 1864: as admissões, que até então eram arbitrarias, passaram a ser feitas por concurso, seguindo as graduações por escala. Os concursos para mestre, contramestre e musico de primeira classe realisavam-se no Conservatorio; os aspirantes á segunda classe eram examinados no quartel e os da terceira admittidos por proposta do mestre.

O serviço ficou obrigatorio por oito annos e o direito á reforma foi concedido aos vinte. Admittiram-se menores de doze annos e de qualquer altura, e ficou auctorisada a dispensa de dois soldados para o serviço de musica.

Em 11 de março de 1870 sahiu outro regulamento que alterou e ampliou algumas disposições do precedente, e em 23 de maio 1872 appareceu terceiro, conservando-se porém na sua forma essencial a organisação de 1864.

O regulamento de 1872 teve de mais importante augmentar os quadros das bandas, elevando-os a 27 individuos com as seguintes classificações:

1	Mestre de musica.
1	Contramestre
3	Musicos de 1.ª classe
4	» de 2.ª »
8	» de 3.ª »
6	Aprendizes
4	Musicos de pancada
27	

Classificou tambem os instrumentos que deviam tocar, exceptuando o mestre, que deixou de ser considerado executante; eram os seguintes:

1 Requinta
1 Flautim
6 Clarinettes

4 Cornetins e cornetas
2 Sax-trompas ou trompas
3 Trombones
2 Baritonos ou Bombardinos
1 Baixo
2 Contrabaixos
1 Bombo
1 Caixa de rufo
1 Caixa forte
1 Pratos
26

Uma disposição extremamente vexatoria e de revoltante injustiça continha o mencionado regulamento: mandava o artigo 25.º que todos os musicos devessem obdiencia, continencia e mais demonstrações de respeito, não só aos officiaes e praças combatentes até aos de categoria egual á sua, mas inclusivamente aos officiaes não combatentes e empregados do exercito e da armada — «sem que todavia tenham direito de exigir egual obediencia e demonstrações dos individuos que tiverem graus inferiores».

Os tres precedentes regulamentos com as suas injustas disposições deram em resultado diminuir, progressiva mas muito sensivelmente, o nivel artistico das bandas e afastar d'ellas pretendentes á amesquinhada carreira de musico militar, a ponto de que os quadros d'essas bandas, principalmente na provincia, se tornaram permanentemente incompletos; algumas nunca chegaram a ter o pessoal determinado pelo regulamento de 1872.

Finalmente veiu a recente reorganisação do exercito decretada em 11 de setembro de 1890 e a situação dos musicos melhorou consideravelmente.

O seu artigo 189.º diz:

«Os musicos formam seis classes, a que correspondem as seguintes graduações.
Mestre de musica, alferes;
Contramestre de musica, sargento ajudante;
Musico de 1.ª classe, primeiro sargento;
Musico de 2.ª classe, segundo sargento;
Musico de 3.ª classe, cabo.
Aprendiz de musica, soldado.
§ unico. Os musicos de pancada serão soldados do effectivo, nomeados pelo commandante do regimento sobre proposta dos mestres de musica.»

O paragrapho 3.º do artigo 192.º concede a reforma com

o vencimento da effectividade, aos mestres de musica e de clarins que tenham cincoenta annos annos ou mais de edade e trinta de effectivo serviço. O paragrapho 4.º determina que a reforma e vencimento das praças de pret a que se refere o citado artigo (musicos, artifices, clarins e corneteiros), sejam reguladas pela legislação em vigor, conservando na reforma a classificação e distinctivo que tinham na effectividade.

Os quadros das bandas não receberam alteração.

Como esta nova lei nada determinasse sobre continencias e mais considerações militares, entendeu-se que prevalecia n'esse ponto o regulamento de 1872; os mestres porém queixaram-se e obtiveram satisfação, ordenando-se que a todos os musicos fossem extensivas as honras inherentes ás suas graduações.

* **Gazul.** Antonio Gazul não era irmão, mas um dos filhos de José Gazul.

José Gazul Junior falleceu a 28 de agosto de 1865.

* **Gil** *(Pero)*. Onde se lê «Santo de Lisboa», leia-se «Santo Antonio de Lisboa».

* **Giovine** (D. *Lucas*). Em vez de 1829 deve ser 1729.

* **Haupt.** A marca de Frederico Haupt era sómente: «F. Haupt—Lisboa.» Seu filho é que depois adoptou o emblema das duas cabeças.

* **Heredia.** O novo bairro em Bemfica, que por occasião de se fundar tinha o nome de «Bairro Heredia», mudou de dono e de nome, chamando-se actualmente «Avenida Gomes Pereira».

Janeiro *(Alexandre Delgado)*. Mestre da capella real de Villa Viçosa, no meiado do seculo XVIII.

Logo depois do terramoto de 1755 recebeu incumbencia de escolher entre o cartorio da capella a seu cargo, e mandar copiar, diversas obras de musica religiosa afim de refazer o archivo da capella real de Lisboa, que o cataclismo destruira. Vestigio d'este facto é uma carta que o sr. Vicente Rodrigo d'Almeida encontrou entre os manuscriptos da Bibliotheca Real e teve a bondade de me communicar.

Essa carta, datada de 3 de fevereiro de 1756 e dirigida ao então ministro Diogo de Mendonça Corte Real (filho do celebre ministro de D. João V que teve o mesmo nome), dá conta do modo como Delgado Janeiro se estava desempenhando da sua commissão; diz assim:

«Ill.mo e Ex.mo Sr.—Sabbado 7 do corrente mez recebi por um proprio carta de V. Ex.ª em que me recommendava os Improperios de 6.ª

feira santa nos quaes fico cuidando como no mais que me tem ordenado.

Agora remeto a V. Ex.ª huma Missa a 4 de estante em vozes separadas de Duarte Lobo e que se intitula—Hic est vere Martyr—Tambem remeto seis hymnos; o 1.º he das Vesperas de Sabbado, posto que já remeti outro porém este poderá servir nos seguintes dois sabbados em que se reza da Conceição, e por isso se deve cantar por differente canto, e com mudança no ultimo verso do modo que vae, e o outro pode servir como v. g. ámanhã, e em outros sabbados em que não se reza da Conceição, e que se dividem as vesperas com algum semiduplex. O 2.º nas chagas de Christo na 1.ª sexta feira da Quaresma. O 3.º he de S. Gabriel a 18 de Março. O 4.º de S. Joseph. O 5.º para as ditas da Paixão e Ramos. O 6.º para a festa das Dores, e ficão completados os hymnos da Quaresma se não me engano.

Como nesta Real Capella ha boas soltas de Semana Santa, porque escolhidas dos melhores auctores, fiz o incluso Index de todas para que Sua Magestade possa escolher o que lhe parecer melhor, ou mandar ao Director da musica o fassa do que he preciso, e no mesmo Index, ou á parte se pode notar o que se deve copiar para se ir pondo prompto, porque os copistas além de serem muito occupados no coro, não teem muito exercicio destas copias.

Como V. Ex.ª me tinha mandado falar em missas de Affonso Lobo e em um livro de Semana Santa está uma que vae no Index, já a mando copiar. Deus G.e a V. Ex.ª por muitos annos. Villa Viçosa 13 de Fevereiro de 1756. — D. V. Ex.ª inutil creado, Alexandre Delgado Janeyro. — Ill.mo e Ex.mo Sr. Diogo de Mendonça Corte Real.»

Tenho um motete de Delgado Janeiro, a quatro vozes sem acompanhamento, bom exemplar de estylo palestriniano.

* **João IV** (D.). Sobre a sorte que teve a livraria de musica d'este rei, devo rectificar o que deixei escripto a pagina 512, no 1.º volume do Diccionario.

Documentos encontrados no archivo da Torre do Tombo pelo sr. doutor Sousa Viterbo, provam que o testamento de D. João IV foi respeitado n'esse ponto. Tres mezes apenas depois do seu fallecimento, assignou a rainha viuva, em nome de seu filho, um alvará e duas cartas em que dá pleno cumprimento ás determinações de seu marido. O alvará manda que se paguem annualmente os 40$000 réis para conservação da livraria, as cartas nomeam Antonio Barbosa e Domingos do Valle para bibliothecario e ajudante, tendo o primeiro 60$000 réis de ordenado e o segundo 40$000.

Dizem assim os referidos documentos:

«Eu El Rey faço saber aos que este meu Alvará virem que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em um papel de lembrança approvado em seu testamento ordenou que para se conservar a liuraria de musica de que tinha disposto com a limpeza e perfeição que conuem lhe deixou e aplicou para fabrica quarenta mil reis de renda perpetua em cada hum anno. Hey por bem que elles se assentem em parte donde se faça bom pagamento não sendo nas rendas da capella, a que mandey porque seria grauar os ministros que a servem, pello que mando aos veadores da minha fazenda façam situar logo os ditos quarenta

mil reis para o effeito acima declarado em hua das cazas desta cidade em que se possa ter bom e seguro o pagamento e lançar em cada anno na folha do assentamento da dita caza em que se assentarem para se entregarem a Antonio Barboza para a dita fabrica da liuraria de musica aquem ficou encarregada para ter cuidado da limpeza e perfeição d'ella que por hora se entregarão os ditos quarenta mil reis a pessoa acima declarada e ao diante a que eu nomear successores para a dita occupação e este se cumprirá inteiramente e valerá como carta posto que o seu effeito seja de durar mais de um anno sem embargo de ordenação em contrario. Antonio Pereira o fez em lixboa a dezoito de janeiro de seisentos e sincoenta e sete annos, Fernam Gomes da Gama o fes escrever.--Raynha.»

2.º

«Dom Affonso, etc. = Faço saber aos qne esta minha carta virem que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em hum papel de lembrança aprovado em seu testamento encarrega a Antonio Barboza a livraria de musica com o titulo de Bibliothecario e acabara e continuara o indese que tinha ordenado por fiar delle o fara com toda a perfeição e limpeza que conuem: Hey por bem se dê por este trabalho ao dito Antonio Barboza sessenta mil reis cada anno e esta mesma porssão se continuará para sempre a hua pessoa dispois dos dias do sobredito com o titulo apontado asima e os ditos sessenta mil reis se lhe situarão logo em hua das cazas desta cidade em que possa ter bom e seguro pagamento que por hora se fará na pessoa asima declarada e ao diante na que eu nomear e meus successores para a dita occupação, pello que mando aos veadores da minha fazenda que na forma asima declarada fação assentar ao dito Antonio Barboza os ditos sessenta mil reis para os haver cada anno asy e da maneira que asima se contem e lhos fação levar na folha do assentamento da dita caza honde lhe forem assentados e por firmeza de todo lhe mandey passar esta cellada com o meu cello pendente. Antonio Pereira a fez em Lixboa a dezoito de janeiro de mil e seiscentos e sincoenta e sete annos. Fernão Gomes da Gama a fes escrever. — A Raynha.

3.º

«Dom Affonso. etc. — Faço saber aos que esta minha carta virem que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em hum papel de lembrança aprouado em seu testamento declarou por ajudante da liuraria de musica a Domingos do Valle irmão de Antonio Barboza a quem deixou encarregada por fiar delles a tenhão com a limpeza e perfeição que conuem: Hey por bem e me praz que o dito Domingos do Valle tenha por este trabalho quarenta mil réis de porssão com o dito cargo de ajudante cada anno e se continuarão para sempre a pessoa que lhe succeder no mesmo cargo despois dos dias do sobredito e se lhe farão assentar em parte que se lhe faça bom pagamento não sendo nas rendas da capella porque seria aggrauar os ministros que a servem pello que mando aos veadores da minha fazenda fação assentar ao dito Domingos do Valle os ditos quarenta mil réis situandolhos logo em hua das casas desta cidade em que possa ter bom e seguro pagamento que hora se lhe fará e ao diante na pessoa que nomear eu e os meus successores para a occupação de que acima se faz menção e lançar cada anno na folha dos apontamento da dita casa adonde se assentarem e por firmeza de tudo lhe mandey passar esta cellada com o meu cello pendente. Antonio Pereira a fes em lixboa a dezesete de janeiro de seiscentos e sincoenta e sete annos Fernão Gomes da Gama a fes escrever. — A Raynha.»

O bibliothecario Antonio Barbosa tinha o appellido de **Almeida**. Não parece que tivesse sido grande musico, visto que não resta noticia alguma do seu valor nem memoria de obra que fizesse.

De seu irmão Domingos do Valle se póde dizer outro tanto.

Por fallecimento de Antonio Barbosa de Almeida, foi nomeado Manuel Homem, por alvará de 27 de setembro de 1668, o qual diz:

«Eu o Principe como Regente e governador deste Reino de Portugal e dos Algarues faço saber aos que este meu Aluará uirem que auendo respeito a ter encarreguado a Manoel Homem, capellão cantor da minha capella Real, da occupação da liuraria da musica que estaua thegora a cargo de Antonio Barboza de Almeida falecido. com o mesmo ordenado de sessenta mil réis e quarenta mil réis para a fabrica da dita liuraria situados na Caza da portagem desta cidade. tudo assy e da maneira que o dito Antonio Barboza o leuaua e lhe será pago com certidão todos os annos de como tem a dita occupação: Pello que mando aos veadores da minha fazenda... Manoel Gomes de Oliveira o fes em Lisboa a uinte e sete de setembro de seiscentos e sessenta e oito annos. Sebastião da Gama Lobo o fez escreuer. — Principe.»

Tambem dos merecimentos d'este Manuel Homem não tenho noticia alguma. Foi seu successor o musico poeta, Antonio Marques Lesbio, nomeado por alvará de 2 de novembro de 1692 (V. a sua biographia no Diccionario e n'este Supplemento).

* **Jommelli** *(Nicola)*. No catalogo das partituras d'este compositor existentes na Bibliotheca Real da Ajuda, onde se lê «L'Oreso», deve ser «Il Creso». O erro proveiu de se achar mal escripto este nome na propria partitura.

* **Jordani**. Miguel Jordani era filho de João Jordani.

* **Leal** *(Eleuterio Franco)*. Inscreveu-se no Seminario Patriarchal com o nome de «Eleuterio Leal Moreira»; mais tarde supprimiu o ultimo appellido para não se confundir com Antonio Leal Moreira, de quem provavelmente era parente. Diz assim a respectiva matricula: «Aos 15 de novembro de 1781 entrou para este Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal Eleuterio Leal Moreira, filho legitimo de Joze Leal Moreira e de Maria do O', da Villa de Peniche, por ordem e assim o determinar a rainha Nossa Senhora, por ter a idade competente e estar adiantado em Muzica para Tiple, e para o serviço da Santa Igreja Patriarchal de idade de 8 annos.» Nota á margem: «Substituto de Muzica dos Mestres do mesmo Seminario em Dezembro de 1796. Depois Mestre.»

O pae de Eleuterio era capitão, naturalmente do regimento de Peniche onde vivia, como se vê pela matricula de outro

filho, chamado Antonio Leal Moreira, que tambem foi seminarista mas falleceu moço; diz o livro do Seminario: «Em 5 de agosto de 1789 entrou para este Real Seminario Antonio Leal Moreira filho legitimo do Capitam Joze Leal Moreira e de D. Anna do O' baptizado na freguezia de S. Pedro da Villa de Peniche para seminarista, e aprender a Musica conforme as determinações de S. Magestade tendo de idade 7 para 8 annos». Nota á margem: «Faleceo em Peniche a 15 de setembro de 1796». (*)

* **Leite** *(Antonio da Silva).* Escreveu mais a seguinte composição, cujo libretto se imprimiu com este titulo: «Os Genios premiados. Cantata para se executar na Real Academia do Porto, apresentando-se nella os dezenhos, e pinturas, com que Suas Altezas Reaes se dignárão honrala; no dia 5 de outubro de 1807, dia do concurso das alumnas. Composta por Antonio Soares de Azevedo.— Porto, na typographia de Pedro Ribeiro França. Impressor da Relação. 1807.» — «A musica foi composta pelo mestre Antonio da Silva Leite».

* **Lence** *(João Cyriaco).* Aprendeu musica no Seminario Patriarchal, para onde entrou em 1 de maio de 1815, tendo 12 annos de edade. Era natural de Lisboa.

* **Lesbio** *(Antonio Marques).* Foi nomeado mestre dos musicos da Real Camara, em substituição de frèi Filippe da Madre de Deus; o sr. dr. Sousa Viterbo encontrou o seguinte assentamento no livro 3 de matriculas da Casa Real, existentes na Torre do Tombo:

«Antonio Marques Lesbio — O Principe Nosso Senhor, como Gouernador dos Reinos de Portugal e Algarues lhe faz merce de o acceytar por mestre dos musicos da sua Camara que vagou por fr. Phellippe da Madre de Deus que se absentou deste Reyno, em quarenta e cinco mil réis de ordenado cada anno que lhe serão pagos aos quarteis na folha dos officiaes da casa do dito senhor pelo thesoureiro della aonde se lhe lançarão cada anno visto ter pago onze mil e dozentos e sincoenta reis de nouuo direito que se carregarão em receita ao Thesoureiro delle Esteuão da Costa da Silua em seu liuro a fl. 155. e dado fiança a pagar outra tanta quantia no liuro d'ella a fl. 42 por Alvará de 10 d'outubro de 1868.»

Em fins de 1679 foi o mesmo Lesbio encarregado de ensinar os moços do côro da Capella Real, pelo que lhe foi concedido mais o ordenado (gratificação, como se diz hoje) de um moio de trigo, como consta da seguinte carta:

(*) O capitão José Leal Moreira, pae de Eleuterio Franco Leal e do segundo Antonio Leal Moreira. obteve a patente de sargento-mór (major) das ordenanças da villa de Peniche, por decreto de 27 de setembro de 1806. Seu filho Eleuterio foi tambem despachado capitão das mesmas ordenauças por decreto de 29 de dezembro de 1802.

«Dom Pedro, etc.—Faço saber aos que esta minha Carta de Padrão virem que tendo respeito a ter encarregado a Antonio Marquez Lesbio ensinar os tiples que se crião no colegio da Capella Real: Hey por bem fazer-lhe mercê emquanto asistir nesta ocupação de hum moyo de trigo de ordenado cada anno alem de outro que já tem como quantor que he da dita Capella e o começará a uencer de tres de nouembro do anno passado de seis centos e sesenta e nove endiante e lhe será asentado no Almoxarifado das jugadas da Villa de Santarem donde o tinha Pedro Ferreira Tangere com a dita occupação pello que mando aos veadores da minha fazenda lhe fação assentar no livro d'ella o dito moyo de trigo de ordenado e do dito tempo asima Referido em diante levar em cada hum anno na folha das jugadas da Villa de Santarem para nella lhe serem pagos com sertidão de Arcebispo Capellão mor de como cumpre com a sua obrigação como dito he por quanto pagou de nouos direitos seis mil réis que forão Carregados ao Thesoureiro Heronimo da Nobriga de Azeuedo no livro de sua Receita a fl.as dezoito como constou por conhecimento feito pello escrivão do seu cargo e asinado por ambos que foy Rota ao asinar desta minha Carta de Padrão que por firmeza de tudo mandey dar ao dito Antonio Marquez Lesbio por my asinado e cellado com o meu cello pendente João de Almeida a fez em Lisboa a trinta de janeiro de mil e seiscentos e outenta. Sebastiam da Gama Lobo o fez escrever.— Principe — Dom João Mascarenhas — Por portaria do Arcebispo, Capellão mór de tres de novembro de 679. — João Carneiro de Moraes. Pagou quinhentos e corenta réis. E aos officiaes quinhentos e quatorze.— Lisboa quartoze de março de 680 - Dom Sebastião Maldonado».

Por este documento se prova que a Capella Real sustentava uma aula de musica para os moços do coro (tiples), e que o predecessor de Lesbio na regencia d'essa aula foi um tal Pedro Ferreira Tangere, de quem não sei outra noticia.

Marques Lesbio foi tambem nomeado, por carta datada de 18 de julho de 1680, escrivão dos contos, especie de sinecura que lhe rendia cincoenta mil réis por anno.

Finalmente, em 1692 succedeu a Manuel Homem no cargo de bibliothecario da Real Livraria de Musica. O respectivo alvará, datado de 2 de novembro do referido anno, tem os mesmos dizeres do que nomeou Manuel Homem e acima reproduzi; differe apenas em mencionar que se lhe dê a somma redonda de cem mil réis, especificando que sessenta eram de ordenado e quarenta para as despezas da conservação e augmento («fabrico») da mesma livraria.

Lesbio era filho de João Marques, como se lê no registo da mercê de bibliothecario, que diz: «Antonio Marques Lesbio, que, disseram ser filho de João Marques...»

A sua nomeação de mestre da Capella Real, logar que occupou por fallecimento de Sebastião da Costa e tambem se acha registada no livro 11 das mercês, foi ordenada por alvará feito a 15 de janeiro de 1698, como o respectivo registo menciona. (*)

(*) Os documentos supracitados foram publicados pelo sr. Sousa Viterbo no seu opusculo intitulado «A Livraria de Musica de D. João IV.»

Como se vê não lhe faltaram recompensas ao seu duplo merito de musico e poeta. Não teve a sorte de Camões nem de Casimiro. Todavia nem com um nem outro elle é comparavel, sequer por sombras.

* **Lima** (Padre *Ignacio Antonio Ferreira de*). Foi tambem mestre de capella em Campomaior.

No archivo do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho existe a partitura autographa de um *Te-Deum* a quatro vozes e orgão, que tem esta indicação: «Original do Padre Ignacio Antonio Ferreira de Lima. Mestre da Capela da Praça de Campomaior, 11 de março de 1811.»

* **Lima** (*Jeronymo Francisco de*). O seu nome está inscripto no livro de assentos do Seminario Patriarchal, livro que existe actualmente na Bibliotheca Nacional de Lisboa; diz a inscripção: «Jeronymo Francisco de Lima. filho legitimo de Antonio Francisco de Lima, e de Elena Maria da Cruz, natural e baptisado na freguezia de Nossa Senhora da Ajuda, de Belem, entrou para o Seminario aos 20 de Novembro de 1751 de edade de 10 annnos por já saber alguma couza de Muzica.»

Nota á margem: «Sahiu aos 2 de Junho de 1760 que foy para a cidade de Napoles aperfeiçoarce no Contraponto por ordem de Sua Magestade ficando vencendo ordenado e propinas de mosso da Sancristia.»

Por esta inscripção se reconhece que elle devia ter nascido em 1741 e não em 1743.

* **Lobo** (*Affonso*). O livro das suas obras que se imprimiu em Madrid tem este titulo: *Liber primus Missarum Alphonsi Lobo di Borja Santæ Ecclesiæ Toletanæ Hisp. Primatis Portionarii, Musices que Præfecti.*

Matriti ex Typographia Regia 1602.

Machado (*Francisco Antonio Baptista*). Segundo mestre da capella na Sé de Lisboa, desde 1863. Era cantor, organista e mestre de piano. Compoz algumas pequenas obras de musica religiosa.

Falleceu a 11 de agosto de 1877.

Era natural do Algarve e pae do escriptor e actor Baptista Machado.

* **Madre de Deus** (Frei *Filippe da*). Ausentou-se de Portugal em 1668, como diz o alvará que nomeou Marques Lesbio para o substituir no logar de mestre dos musicos da Real Camara (v. **Lesbio**).

* **Mancinelli** (*Marino*). Não dirigiu em S. Carlos o «Navio Phantasma» nem o «Tannhauser», quando estas operas ali se deram pela primeira vez.

* **Magro** *(Antonio Bayão)*. Onde se lê 1827 deve ser 1727.

* **Maria** *(D. Carlos de Jesus)*. Onde se lê 1813 deve ser 1713.

* **Marra** *(André Cipriano)*. Este organista e compositor, filho do violinista italiano André Marra, nasceu em Lisboa no anno de 1767 e fez os seus estudos no Seminario Patriarchal, para onde entrou em 4 de novembro de 1776. O seu nome acha-se inscripto no livro de assentos do Seminario.

* **Mazziotti** *(Fortunato)*. Estudou no Seminario Patriarchal, assim como seu irmão, João Mazziotti, tendo ambos sido ali admittidos em 11 de Janeiro de 1798, com dispensa da edade por já excederem a que os estatutos prescreviam (8 annos).

* **Mendes** *(Jacob Franco)*. Seu irmão chamava-se José Franco Mendes, e não «Francisco» como sahiu por erro typographico.

* **Monteiro d'Almeida**. Comquanto desempenhasse provisoriamente as funcções de professor de harmonia e contraponto no Conservatorio desde 1857, em 1864 concorreu ao logar vago de professor de rudimentos, sendo nomeado para esse logar por decreto de 3 de dezembro de 1864. Só a 2 de junho de 1869 é que recebeu a nomeação definitiva de professor de harmonia.

A data do seu fallecimento é 24 de novembro de 1898.

* **Moreira** *(Antonio Leal)*. A sua admissão no Seminario Patriarchal está inscripta no respectivo livro (existente na Bibliotheca Nacional de Lisboa) pela seguinte forma:

«Antonio Leal Moreira filho legitimo de Bernardo Luiz e de Josepha Maria natural da Villa de Abrantes e baptisado na freguezia de Santa Maria do Castello de Abrantes entrou para o Seminario em 30 de Junho de 1766 de idade de 8 annos ainda não completos. Nota á margem: «Sahiu para Substituto dos Mestres da Muzica aos 9 de Abril de 1775.» Segunda nota: «No 1.º de Fevereiro de 1787 foi despachado em Mestre effectivo».

Como este assento diz que Leal Moreira era natural de Abrantes e tinha 8 annos em 1766, devendo por conseguinte ter nascido em 1758, escrevi ao respectivo parocho pedindo copia do assento de baptismo. Mas infelizmente recebi a resposta de não existirem ali os livros d'aquella época pertencentes á freguezia de Santa Maria, a qual alguns annos depois foi annexada á de S. Vicente. Os livros mais antigos existentes, os quaes o sr. vigario Manuel Martins teve a bondade de percorrer em vão, datam de 1773.

Cumpre tambem notar que a edade mencionada no livro do Seminario, não merece inteira fé; determinando os estatutos que o limite maximo da edade para admissão dos seminaristas fosse 8 annos, era frequente attribuir-se essa edade aos admittidos mesmo que a tivessem ultrapassado um pouco. Quando a ultrapassavam muito e os padrinhos eram bons, mencionava-se terem sido admittidos por «ordem expressa de Sua Magestade».

Gomes de Brito, nas suas constantes investigações pelos archivos nacionaes, encontrou o testamento de Leal Moreira, documento interessante de que fez um extracto em meu obsequio.

Dou portanto agora a palavra a este bom amigo, para elle nos dizer das sympathicas qualidades moraes que possuia o eminente compositor portuguez.

«Antonio Leal Moreira, mestre do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal, e sua mulher D. Marianna Joaquina Corrêa da Fonseca Portugal (era irmã de Marcos Portugal), residentes na rua de Santo Antonio dos Capuchos, freguezia de N. S.ª da Pena, fizeram testamento de mão commum em 21 de agosto de 1804, no mesmo dia approvado pelo tabelião José Pedro da Costa Sarmenho, em seu cartorio, na rua de S. José.

Declaram que foram recebidos na freguezia de S. José, em 17 de outubro de 1792, não tendo filhos (nem antes nem depois d'este testamento).

Casaram por escriptura de contracto e estabeleceram, em summa, que fallecendo primeiro a co-testadora se observaria inteiramente a referida escriptura, para que o viuvo não viesse a ser inquietado por alguns herdeiros necessarios ou legitimos da co-testadora, a titulo de meação nos bens do casal, etc. etc. (*).

Por sua parte, Antonio Leal Moreira revoga a escriptura de 7 de setembro de 1792, instituindo por sua universal herdeira a consorte, com a condição, porém, de que por seu fallecimento, passarão os bens á Misericordia da Villa de Obidos, que os fará vender em hasta publica, dividindo o producto em tres partes: a primeira para o Hospital da mesma villa, a segunda para os parentes pobres do testador, residentes no districto da mesma villa ou em outra qualquer; a ter-

(*) Supprimo varias explicações mais, por inuteis ao intento; de tudo se conclue, em summa, que estes dois esposos não cediam um ao outro em primores de estima, e de profundo affecto. No documento, ainda que vulgar, predomina essa nota eminentemente sympathica.

ceira, emfim, para viuvas pobres e honestas e donzellas indigentes, orphãs de pae, de boa fama e comportamento.

A distribuição do segundo quinhão realisar-se-ia precedendo prévio aviso a todos os interessados, sendo o provimento regulado pelo numero de parentes que se apresentassem, aprasando-se o tempo necessario para a concorrencia, «regulando-se tudo pelo prudente arbitrio dos srs. mesarios, sem recurso ou parte dos pretendentes contra o que em Mesa se deliberar.» A' disposição d'esta ficava tambem a execução do que tocava ás viuvas e ás donzellas comtempladas.

O sobrevivente dos dois testadores seria o testamenteiro, que deveria ordenar o funeral do que tivesse fallecido de modo que n'elle respirasse «christandade e humildade, e nada de pompa e vaidades humanas.» Os suffragios do mesmo modo, e uma simples attestação de «cumpridos» valeria em juizo. (*)

Foi a D. Marianna Joaquina que tocou a execução d'estas disposições, pois que seu marido falleceu a 21 de novembro de 1819. O testamento foi aberto cinco dias depois, a 26, na residencia do finado, tendo procedido á abertura o coadjutor da freguezia da Pena, José Sanches Ramalho.

A viuva mudou immediatamente de bairro; foi morar para a rua direita das Janellas Verdes, n.º 100, freguezia de Santos.»

A opera de Leal Moreira intitulada «Artemisia Regina di Caria» foi escripta para se cantar no theatro da Ajuda, por occasião de se festejar o anniversario natalicio de D. Maria I, em 17 de dezembro de 1787. Imprimiu-se o respectivo libretto.

Em 1789 entrou para o seminario Patriarchal outro Antonio Leal Moreira, talvez sobrinho do compositor seu homonymo; era irmão de outro compositor, Eleuterio Franco Leal (v. este nome no Diccionario e no Supplemento), e como elle natural de Peniche. Falleceu n'esta villa a 15 de setembro de 1796, segundo nota lançada no livro do Seminario.

* **Neuparth** *(Augusto)*. Uma phrase contida na biographia d'este grande e saudoso musico, precisa esclarecimento, visto ter havido quem não lhe comprehendesse a singela e facilmente comprehensivel significação.

Escrevi eu, referindo-me ao ultimo periodo da existencia

(*) Tudo isto captiva, é bonito, delicado tudo! Devia ser grande, na verdade, e profunda tambem a communidade de idéas e de sentimentos entre estes dois tão attrahentes espiritos, tão feitos, ao que parece, para se ligarem em intimo e amoravel convivio!

de Augusto Neuparth: «O excesso de actividade, tanto physica como intellectual que teve de dispender, os resultantes dissabores e contrariedades e talvez algumas causas intimas, não tardaram em produzir os fataes effeitos.»

As causas intimas a que me referi eram os embaraços nos negocios, que, segundo me constou depois do seu fallecimento e agora sei ter sido verdade, muito o preoccupavam; e por que eu não tinha dados positivos para affirmar aquillo que simplesmente me constava, deixei de mencionar quaes eram essas causas. Nada mais, ficando por conseguinte de pé aquelle periodo, apenas accrescentado com o presente esclarecimento.

No dia 3 de maio de 1901, anniversario do nascimento de Neuparth, inaugurou se uma lapide commemorativa collocada na casa onde elle falleceu, na rua das Salgadeiras n.º 36. Essa casa era em parte propridade do insigne artista e pertence hoje a seu genro o sr. Manuel Emygdio da Silva. A collocação da lapide foi promovida por uma commissão composta de artistas e amadores, realisando-se a ceremonia com simplicidade mas grande concorrencia; entre ella se achavam muitos membros da imprensa, Conservatorio, Real Academia de Amadores de Musica, Camara Municipal, professores, alumnos, etc., além de compacta multidão de povo. A bandeira nacional que cobria a lapide foi descerrada pelo vereador Martinho Guimarães. Este sr. propoz em sessão da Camara que a rua das Salgadeiras passasse a denominar-se rua Augusto Neuparth. Tal proposta foi bem acolhida por parte dos vereadores e do publico, mas até agora ainda não obteve approvação definitiva, dormindo no seio de uma commissão encarregada de dar parecer sobre o assumpto.

O nome de Augusto Neuparth não ficará talvez memorado na esquina de uma rua, como o de certos conselheiros; mas muito mais do que elles, é digno de memoria pelo seu merecimento e honradez.

* **Oliveira** *(Joaquim de).* Encontra-se inscripto no livro de entradas de alumnos do Seminario Patriarchal, n'estes termos: «Joaquim de Oliveira chamado Joaquim de Santa Anna, filho legitimo de Francisco de Oliveira e de Francisca Ignacia natural e baptisado na freguezia de Santa Engracia desta Cidade: entrou para o Seminario aos 3 de Mayo de 1756 da edade de 6 para 7 annos e dizeram ser castrado.» A' margem tem esta nota: «Foy para Napoles aos 4 de Junho de 1760 aperfeiçoar-se em Musica por ordem de Sua Magestade.»

O dizerem que o pequeno alumno era castrado foi pura

calumnia, provavelmente para lhe dar preferencia na admissão, a qual ás vezes se tornava muito difficil em resultado da concorrencia de pretendentes.

Que Joaquim d'Oliveira se tornou homem completo, attestam-no os factos de ter mudado a voz na virilidade e ter casado com a irmã de Luiza Todi, que lhe deu, pelo menos, uma filha.

* **Oliveira** *(José do Espirito Santo)*. Era irmão do precedente e foi como elle alumno do Seminario; assim o diz o respectivo livro de assentos: «Joze do Espirito Santo filho legitimo de Francisco de Oliveira e de Francisca Inacia natural e baptisado na freguezia de Santa Engracia desta Cidade, entrou para o Seminario aos 6 de Janeiro de 1763 de edade de 7 para 8 annos.» A' margem: «Sahiu para ajudante dos Mestres d'este Seminario com o ordenado de 80$000 mil réis, ficando em o mesmo seminario, comprando a rouparia e calçado, e tudo o mais a sua custa só lhe dei a do custume conforme o estatuto, etc. em 4 de Novembro de 1774.»

Nunes *(Marcos)*. Mestre da charamela da cidade de Lisboa na primeira metade do seculo XVII.

A camara municipal d'esta cidade sustentava uma corporação de charameleiros, como ainda hoje a camara de Braga sustenta uma pequena fanfarra e os municipios italianos as suas excellentes bandas marciaes.

E a este respeito é curioso notar que os chamados «pretinhos de S. Jorge», que acompanham a procissão do Corpo de Deus em Lisboa tocando destemperadamente clarins, pifanos e tambores, outra coisa não são mais do que um arremedo, excessivamente burlesco, dos antigos charamelas. Uma determinação tomada pelo senado em 25 de agosto de 1717 prohibia que os charamelas nas procissões fossem homens pretos, naturalmente para evitar o seu aspecto burlesco, mas o uso persistiu, talvez por causa d'esse mesmo aspecto ser divertido para o povo.

Marcos Nunes obrigou-se em 1628 a apresentar em todas as procissões e actos publicos da cidade, uma banda de cinco charameleiros, pela quantia de 40$000 réis annuaes e moradia; assim o diz o seguinte documento:

«Obrigação que fez Marcos Nunes, mestre dos charamélas da cidade, a ter estas promptas para todas as festas e procissões da cidade e aonde ella o mandar:

«Aos dez dias do mez de janeiro de 1628 annos, n'esta cidade de Lisboa e pousadas de mim, escrivão, compareceu Marcos Nunes, mestre charamela da cidade, e por elle foi dito que em camara se mandara que elle fizesse termos das obrigações que tocavam ao dito cargo, por quanto

sem isso se lhe não havia de passar carta d'elle, nem passar mandado para ser pago do que se lhe estava devendo, pelo que logo, perante mim, escrivão, e das testemunhas ao diante nomeadas, por elle foi dito que elle, de sua boa e livre vontade, e por lhe estar bem, por este termo de obrigação declarou e disse que elle se obrigava a servir a cidade com cinco charamelas, a saber: dois tiples e um tenor e um contralto e uma sacabuxa, todos pessoas destras na dita arte, com os quaes se obriga a tanger em todas as procissões e actos publicos em que a cidade se achar, assim antigos como quaesquer outros que de novo ordenar, que todos ha aqui por expressos e declarados, e a todos acudir pontualmente a seu tempo, sem falta alguma, e assim em todas as mais occasiões e festas a que a cidade o mandar, sem a isso pôr duvida nem embargo algum.

E para tudo assim cumprir obrigou sua pessoa e bens moveis e de raiz, havidos e por haver, para que, sendo caso que haja por seu respeito falta alguma nas ditas procissões e actos publicos, possa a cidade tomar outras, quaes lhe parecer, á sua propria custa. E, outrosim, é contente que o veador das obras e seu escrivão seja seu apontador, e se lhe não pague sem certidão sua; e haverá sómente de ordenado por todo este trabalho, para todos cinco, em cada um anno, quarenta mil réis, aos quarteis d'elle, tanto em um como em outro, os quaes lhe irão em folha dez mil réis cada quartel, e com esta quantia se dá por pago e satisfeito de todo o dito trabalho; e além dos ditos quarenta mil réis lhe dará a cidade, em quanto a servir de seu charamela, o andar de cima de umas casas da cidade, que se servem pela escada do Marco, em que até agora viveu, e d'antes seu pae que outrosim, foi charamela da cidade. E de como tudo disse e se obrigou fiz eu, escrivão, este termo de obrigação, para se metter no cartorio, por mandado da cidade, o qual dito Marcos Nunes assignou.

Testemunhas que foram presentes: Paulo Coelho, homem da camara, e Gaspar Pereira, guarda d'ella. — Fernão Borges o escrevi. — Marcos Nunes — Pereira d'Abreu — Paulo Coelho.»

(*Apud* «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa» por Eduardo Freire de Oliveira, tomo XI, pag. 216 e 217.)

* **Paiva** *(João Nepomeceno Medina de)*. Onde se lê João Antonio Brites, leia-se João Antonio Ribas.

Paiva *(Joaquim José de)*. Mais um filho, fallecido ultimamente, do prolifico musico bracarense, Fernando José de Paiva.

Nasceu em Braga a 26 de julho de 1832, e falleceu na mesma cidade a 5 de dezembro de 1901, contando por consequencia 69 annos completos de edade.

Era excellente flautista, o melhor que no seu tempo havia em Braga, e tocava tambem violino assim como outros instrumentos.

Era professor muito estimado em Braga, ensinando musica no collegio dos Orphãos, violino e flauta no collegio do Espirito Santo. Durante mais de trinta annos foi regente da Philarmonica Bracarense.

Deixou algumas pequenas composições, taes como: Can-

tatas de boas festas para o tempo dos Reis, musica de dansa, Hymno dos Artistas e o Hymno Bracarense, offerecido aos habitantes de Braga em 1856 e ali muito popular.

Além dos tres filhos de Fernando Paiva que mencionei no Diccionario e d'este agora fallecido, houve outro chamado João, que se estabeleceu em Pernambuco e alli falleceu. Existe ainda em Braga um sexto irmão, tambem musico, que é o sr. Manuel João Paiva.

* **Pereira** (Padre *Manuel Antonio*). Este ecclesiastico, cuja memoria é respeitadissima em Portalegre, nasceu n'esta cidade em 1 de março de 1814, sendo filho de João Baptista Pereira e de D. Maria Alegria.

Na propria Cathedral recebeu, desde a primeira infancia, toda a educação musical, tendo tido por mestre o padre Benigno, cuja sciencia é ainda hoje lembrada em Portalegre. Aos quatorze annos era cantor effectivo, depois de ter sido moço do coro, e mais tarde chegou a mestre da capella.

Entretanto seguia tambem os estudos eccleciasticos, e tendo recebido as tres ordens canonicas disse a primeira missa em abril de 1845 e obteve o logar de capellão na Cathedral. Successivamente occupou os seguintes cargos: professor de canto ecclesiastico no seminario de Portalegre; chanceler e secretario da camara ecclesiastica; promotor do juizo ecclesiastico; reitor do seminario. No exercicio das suas funcções de capellão da Sé, foi presidente do côro e subiu á dignidade de subchantre. Em 1879 recebeu a nomeação de vigario geral da diocese, alto cargo que já anteriormente se lhe tinha offerecido e rejeitára modestamente.

Publicou um compendio que tem este titulo: «Principios elementares da Musica e tambem do Canto Ecclesiastico escriptos por um Presbytero Portuguez em o anno de 1871.— Lisboa. Imprensa Nacional. 1872.» Em 4° grande com 76 paginas. E' trabalho bem feito no seu genero, redigido com clareza e modestia.

Deixou tambem, manuscriptas, algumas composições de musica religiosa, taes como responsorios de finados, hymnos, jaculatorias, etc.

O padre Manuel Antonio Pereira era muito estimado pelas suas virtudes. O sr. doutor José Frederico Laranjo, que foi seu discipulo no Seminario, dedicou á sua memoria um artigo necrologico, em que o modo por que o bom padre exercia as funcções de reitor é narrado nos seguintes termos, dignos de serem reproduzidos.

«Não era um reitor e uns alumnos; era um pae e uns filhos; não havia perfeito nem dispenseiro; um dos alumnos, o mais adiantado em

estudos ou em ordens, servia de perfeito; outro, aquelle em que o reitor depositava mais confiança, tinha a gerencia economica da casa, mandando vir das lojas ou do mercado o que era preciso por meio de vales que emittia ou assignava. A' noite, ás horas de estudo, quando o *mais velho* tinha que estudar as suas lições, o reitor, de sapatos de feltro, passeiava mansamente vigiando se todos estavam nos quartos e á banca. A maxima partida a que nos abalançavamos era espalhar no corredor alguma casca de noz para que a sua presença podesse ser presentida e não nos apanhasse em flagrante defeito de inercia ou de brinquedo. Nos dias de passeio acompanhava-nos quasi sempre e dava nos muitas vezes dinheiro ou para leite ou para laranjas, conforme o local e o tempo. O seu aspecto era grave e triste, ria poucas vezes, mas o seu coração era bondosissimo, e em todos os alumnos era egual para com elle, sem mutuamente se diminuirem sem se prejudicarem, a affeição e o respeito.

Profundamente humano, nunca tomava por deficiencias ou perversidade de caracter demasias de rapazes que a edade explica: nunca nos actos dos que lhe estavam subordinados interpretava para peior o que se podia interpretar menos mal ou melhor; nunca por taes demasias ou por negligencias cortou a carreira a ninguem, e quando outros eram menos tolerantes, menos indulgentes, menos justos do que elle, elle de vontade ordinariamente frouxa, tornava se forte e defendia com a sua respeitabilidade, como com um escudo.»

(«O Districto de Portalegre», 15 de julho de 1896).

Pereira *(Miguel Angelo)*. Mais conhecido simplesmente pelo nome e sobrenome de Miguel Angelo.

Filho de Bento de Araujo Pereira e de Ludovina Rosa de Jesus, nasceu Miguel Angelo na pequena povoação de Barcellinhos, na margem esquerda do Cávado em frente de Barcellos, a 27 de janeiro de 1843. O seu nascimento n'esta povoação foi casual, e o pae, estabelecido no Porto, trouxe a recemnascida creança para esta cidade, onde a fez baptisar na freguezia de Cedofeita.

Começou a aprender musica, com o pae, desde a primeira infancia, e aos oito annos já era moço do côro na egreja da Lapa. Este emprego deu lhe direito a frequentar gratuitamente as aulas do lyceu annexo áquella egreja, e ali recebeu a sua clara intelligencia uma boa dose de instrucção litteraria.

Seu pae tinha tomado parte nas discordias politicas que agitáram o paiz n'aquella época, vendo-se por isso obrigado a emigrar para o Brasil, pelo que ficou a familia no Porto em muito precarias circumstancias. Concorreu para tornal as menos duras o pequeno Miguel Angelo, que com os proventos do seu emprego e algumas gratificações que obtinha ajudando ás missas, fazia com que á desolada familia não faltasse de todo o pão.

Bento de Araujo veiu algum tempo depois á Europa e voltou com a familia para o Rio de Janeiro, onde se estabele-

ceu. Cuidou de completar a educação artistica de seu filho, que frequentou o conservatorio do Rio e ali foi discipulo do no tavel mestre brasileiro Francisco Manuel da Silva. Quando Thalberg esteve de passagem no Brasil tambem lhe deu proveitosos conselhos.

Rapidamente Miguel Angelo se tornou pianista applaudido no Brasil, onde deu alguns concertos. Tinha cerca de vinte annos quando veiu ao Porto, e sendo immensamente festejado pelos seus conterraneos resolveu fixar residencia entre elles. Dedicou-se então ao ensino e tentou a carreira de compositor.

A sua primeira obra importante foi um *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra, executado por occasião de se inaugurar no Porto a estatua de D. Pedro V.

Pouco depois, em 1865, inaugurando-se a exposição universal portuense, Miguel Angelo escreveu uma grande marcha intitulada «Progredior», que foi executada por orchestra, banda e orgão. Essa época marcou o inicio de um notavel desenvolvimento musical no Porto, sendo então frequentissimos os concertos e festas musicaes promovidas ou em que tomavam parte artistas muito notaveis, como Arthur Napoleão, Sá Noronha, os irmãos Ribas e outros. Miguel Angelo adquiriu reputação n'este meio, já como pianista, já como compositor.

O celebre organista francez, Carlos Widor, ainda então pouco conhecido, viera ao Porto para inaugurar e dar alguns concertos no grande orgão do Palacio da exposição; prestou-se a ensinar o manejo d'esse instrumento a quem quizesse aprendel-o, e o nosso pianista aproveitou a boa vontade de Widor para se tornar tambem organista perfeito. Frequentes vezes o orgão do Palacio resoou tecleado por elle.

No mesmo anno de 1865 tinha preparado o seu «Eurico» e esperava que fosse cantado no theatro lyrico do Porto. Por essa occasião o poeta Guilherme Braga publicou no periodico «Porto Elegante» um artigo biographico excessivamente lisongeiro para Miguel Angelo. Mas foi só quatro annos depois que elle conseguiu apresentar ao publico a sua opera. Cantou-se em Lisboa, no theatro de S. Carlos, a 23 de fevereiro de 1870.

O libretto do «Eurico o Presbytero de Carteia», foi extrahido por Pedro de Lima do conhecido romance de Alexandre Herculano, e, diga-se com verdade, no genero dos velhos librettos italianos, não está mal feito; são bem aproveitadas as principaes situações do romance e estas offerecem á musica bastantes effeitos theatraes.

Miguel Angelo porém, excessivamente confiante no seu trabalho, que antes deveria considerar um simples ensaio visto

que com elle se estreiava, tomou-lhe um grande amor e começou a dizer d'elle maravilhas; affirmava que a sua obra era escripta n'um estylo completamente novo, citava a esse proposito as obras de Wagner que o nosso publico ainda não conhecia, pouco lhe faltou, emfim, para se apresentar elle mesmo como um segundo Wagner. Os amigos deram curso, de boa fé, a estes alardes, e o publico preparou-se com anciedade para ouvir a decantada opera. O resultado foi o que geralmente succede em casos identicos: uma desconsoladora decepção. A musica do «Eurico» pareceu a toda a gente que a ouviu uma longa monotonia, sem originalidade alguma.

Toda a opera foi ouvida no meio do mais frio e completo silencio, apenas cortado por alguns applausos concedidos a uma pequena canção moirisca.

A coragem e o apreço de si mesmo foram porém sempre muito grandes em Miguel Angelo: attribuindo o mau exito do seu trabalho a tudo menos á falta de merecimento real, procurou obter no Porto uma desforra á frieza dos lisbonenses. Conseguiu que o seu «Eurico» fosse cantado no theatro de S. João, em janeiro de 1874, tendo modificado a partitura e reduzido a tres os quatro actos em que ella se dividia. Os portuenses fizeram lhe com effeito uma ovação, offereceram-lhe uma batuta de prata, Guilherme Braga dedicou-lhe uma poesia, o sr. Joaquim de Vasconcellos publicou em folheto uma «Analyse critica», etc. Mas passado o enthusiasmo provocado pelos reclamos, não tardou o bom senso em pôr no verdadeiro pé o valor da obra e do seu auctor: ella, uma tentativa sem seguimento; elle, um artista intelligente e bem dotado, mas impossibilitado de se aperfeiçoar por excesso de amor proprio.

O «Eurico» cantou-se tambem no Rio de Janiro em 1878, com exito ephemero, como no Porto.

No emtanto, pela época em que se cantou o «Eurico» no Porto achava-se Miguel Angelo no pleno goso de uma bella reputação e cheio de grandes aspirações. Em parte por sua influencia fundou-se a Sociedade de Quartetto do Porto, que depois foi absorvida pelo Orpheon Portuense. Aquella primeira sociedade, da qual Miguel Angelo foi principal fundador, compunha se, além d'elle, de Nicolau Ribas (primeiro violino), Moreira de Sá (segundo violino), Marques Pinto (viola) e Joaquim Casella (violoncello). Mais tarde entrou Cyriaco de Cardoso para o logar de Casella. Inaugurou-se no 1.º de maio de 1874. Deu bons concertos de musica de camara em que se executarem muitas obras dos melhores mestres. Miguel Angelo mesmo escreveu, para se executar n'esses concertos, um quintetto

para piano e instrumentos de cordas, inspirado no poema «A Ondina do lago», do poeta portuense Ernesto d'Almeida.

Miguel Angelo, porém, não se ligou bem com os seus collegas, e em junho de 1883 rompeu violentamente com elles; desabafou as suas iras na imprensa, e em 1884 começou a publicar um jornal intitulado «Eurico», em que os aggredia com as mais baixas chocarrices. Cyriaco de Cardoso, cuja nascente popularidade elle não podia soffrer, era o principal alvo das suas diatribes. Nada bom lhe resultou d'estes desabafos; antes perdeu na opinião das pessoas sensatas, por dar provas de lhe faltar elevação de caracter.

N'essa mesma época estabeleceu um armazem de musicas, que pouco tempo conservou.

A reputação de excellente mestre de pianno, que realmente era, deu-lhe recursos folgados durante certo tempo, que que foi para Miguel Angelo o seu periodo aureo. Mas infelizmente esse periodo passou, por varias causas; os discipulos rarearam pouco a pouco, os concertos que dava tornavam-se menos concorridos, as excursões que de tempos a tempos fazia ao Brasil deixaram de ser productivas. A decadencia foi constante depois de 1885 e veiu a produzir tristes resultados.

Perturbou-se-lhe a razão.

Da ultima viagem que fez ao Brasil em 1898 regressou completamente aniquillado, sem meios nem juizo.

O resto da vida foi-lhe cruel expiação.

Ultimamente, amigos e antigos discipulos, condoidos da sua grande desgraça, promoveram subscripções e projectaram em seu beneficio um espectaculo Este não chegou a realisar-se; o pobre musico, louco de luctar contra a adversidade, tinha sido recolhido n'um hospicio e ali falleceu em poucos dias, no 1.º de fevereiro de 1901.

Além do «Eurico», dizia elle ter concluido duas operas, que ficaram ineditas, intituladas «Avalanche» e «Zaida»; d'esta ultima cantaram-se dois trechos n'um concerto dado pelo auctor em 1893.

Escreveu tambem: «Quintetto em ré maior» para piano e instrumentos de cordas (que já mencionei); tres quartettos para instrumentos de cordas, intitulados «Scherzo», «Alla Gallega», «Mi-la ré-sol-dó».

«Luiz de Camões», cantata composta e executada nas festas do centenario do poeta, em 1880; «Adamastor», symphonia; «Marcha episcopal», para banda, dedicada ao bispo do Porto «Phantasia heroica», para banda, escripta para o concurso de bandas militares que se realisou em Braga no anno de

1894; «Te Deum» a vozes e orchestra, escripto para a inauguração da estatua a D. Pedro V; «Stabat Mater», a vozes e orchestra; «Libera me», idem. «O salutaris Hostia», para tres sopranos e harpa.

As precedentes obras não se imprimiram; mas estão publicadas as seguintes.

Para canto e piano: «Ave Maria»; «Canção de abril»; «Serenata», letra de João de Deus; «Marcha do odio», poesia de Guerra Junqueiro, escripta por occasião da desavença de Portugal com a Inglaterra, em 1891. Para piano só: «Berceuse»; «Grenadine»; «Esboços»; «Tres Marzurkas»; «Secia», polka de concerto; «Presumpçosa», idem, além de muitas outras composições de somenos importancia, parte das quaes publicou sob o pseudonysmo de «Pam». Com o jornal «Eurico» tambem sahiram alguns trechos da opera do mesmo titulo; o auctor emprehendeu publicar a opera completa, mas não o conseguiu.

Miguel Angelo, quando esteve no Brasil, compoz e arranjou muita musica para diversas peças theatraes que ali se representaram.

Tinha elle uma regular cultura litteraria que lhe permittia escrever, senão com primores de linguagem, pelo menos com correcção e muitas vezes com espirito. Os conhecimentos technicos davam-lhe, em materia de arte, uma auctoridade que o simples litterato, por muito primoroso que seja nas letras, nunca póde ter; mais de um lhe pediu conselho e retoques em artigos de critica musical. Na má obra do sr. Joaquim de Vasconcellos intitulada «Os musicos Portuguezes» lê-se (de paginas 23 a 28 do 1.º volume) uma analyse technica da Missa de Requiem de Bomtempo, analyse que o auctor d'aquella obra não podia ter escripto sem o auxilio de um perito; tenho vehementes suspeitas de que esse auxilio foi prestado por Miguel Angelo.

A' parte os extremos a que o levou o seu muito amor proprio, Miguel Angelo tinha optimo fundo de sentimentos; foi bom filho e bom pae. Viu-se que desde creança trabalhou para o sustento de sua mãe; tornado pae de familia, todo o seu moirejar foi a ella consagrado; os filhos deveram-lhe tudo: sustento e educação, na qual se desvelou para os fazer artistas de algum merecimento. E esta dedicação paterna durou até ao momento em que a desventura prostrou o pobre pae.

Por isso o seu triste fim foi sinceramente pranteado e as suas exequias muito concorridas pelas pessoas mais gradas do Porto.

Dias passados, Antonio Soller, o artista philantropo que

lhe foi amigo constante acompanhando-o tanto nos dias de gloria como nos de desgraça, commemorou o seu passamento mandando resar uma missa funebre.

* **Peres** *(David)*. O caso narrado pela folha volante e reproduzido por Ribeiro Guimarães, como refiro nas paginas 166 e 167 d'este volume, offerece uma grave duvida que ultimamente me foi suscitada pela posse de outro documento impresso. Esse documento é a oração funebre pronunciada nas exequias de David Peres, a qual foi impressa em 1779 e tem o seguinte titulo: «Nelle funebre pompe del Signor Arcimaestro in Musica David Peres Maestro di Camera di S. R. M. Fedelissima felicemente regnante Orazione. Tributo d'ossequio di Fra Salvadore Maria da Vercelli Predicatore, e Missionario Apostolico Cappuccino d'ella Provincia del Piemonte. — Lisbona. N'ella Stamperia Reale. Anno MDCC LXXIX» Em quarto com 15 paginas.

A folha volante acima mencionada diz que David Peres embarcou com sua familia para Genova em 2 de junho de 1780, o que é absolutamente impossivel visto ser já fallecido em 1779. Das duas uma: ou aquella data não está certa, ou quem embarcou para Genova foi sómente a familia do compositor, que pretendeu ausentar-se de Portugal logo depois do fallecimento do seu chefe.

No empenho de averiguar authenticamente a data em que morreu o compositor napolitano, procedi a varias diligencias nos cartorios das tres seguintes freguezias de Lisboa: Loreto, por se acharem ali inscriptos os individuos da nação italiana; Ajuda e Santa Isabel, por morar na circumscripção d'estas freguezias a maior parte dos musicos da Patriarchal, estabelecida no palacio da Ajuda posteriormente ao terremoto de 1755.

Foram infructiferas estas buscas; não desistirei porém de continual-as logo que tenha tempo disponivel. Mas como a publicação do presente fasciculo não pode esperar mais tempo, vejo-me forçado a reservar para segundo supplemento o resultado de novas investigações, se for satisfatorio.

David Peres tinha effectivamente perdido a vista no ultimo periodo da sua existencia, como Fétis affirma. Este facto é confirmado pelo auctor da oração funebre acima citada, que diz: «... perché voi ravisiate in um tempo stesso fino a qual alto grado dott vettero giungere i benefizj, i vantaggj, le utilitá, che da Lui, quasi da limpido, e perenne fonte, non mais stanco, e lasso fino col perdimento d'ella propria vista...»

Em todo o decurso do panegyrico em honra de David Peres, sobresae especialmente uma virtude que o panegyrista attribue ao bondoso musico: a caridade. Chama-lhe «pae dos

necessitados, sustentaculo dos pobres e affirma que foi a caridade a sua virtude dominante, tratando generosamente, com paternal solicitude, dos infermos pobres, soccorrendo viuvas e orphãos, vendo-se sempre rodeado de uma turba de necessitados que imploravam, nunca em vão, a sua piedade.

Antes de vir para Lisboa, David Peres residiu algum tempo em Londres onde era muito estimado; assim o diz o o cavalheiro inglez Richard Twiss no seu livro «Viagem em Portugal e Hespanha, feita em 1772 e 1773».

Pinto *(Antonio Duarte da Cruz).* Amador de musica que por algum tempo teve grande notoriedade em Lisboa, como ensaiador de córos orpheonicos, director de orchestra e organisador de festas musicaes.

Nasceu no sitio de Belem, a 20 de setembro de 1845, sendo filho de um picador da Casa Real. Quando o pae falleceu succedeu-lhe no exercicio d'esse emprego.

Desde muito novo que se dedicou á musica, começando por estudar piano, passando depois ao violoncello e mais tarde ao oboé.

Aos quatorze annos já fazia parte, como violoncello, da orchestra de amadores intitulada «Academia Philarmonica».

Sequioso de gloria, mas não lhe permittindo a sua volubilidade attingir, em qualquer dos instrumentos que estudava, um grau de desenvolvimento assás notavel e não se contentando com o papel de simples executante de orchestra, dedicou-se a outra especialidade que lhe pareceu exigir menos longo e perseverante estudo: a de chefe. Conseguiu induzir os amadores a que o acceitassem para seu director, e teve a habilidade de ensaiar e dirigir a opera «Os Puritanos», que se representou na «Assembléa Portugueza» em 1870.

Desde então adquiriu Antonio Duarte fóros de chefe dos amadores de musica. Dotado de grande atrevimento, habil em vencer difficuldades, desprezando motejos, censuras e maledicencias, promovia festas religiosas, concertos de caridade, recitas de beneficiencia, tudo com o fim unico de se mostrar e fazer brilhar a sua batuta.

As suas pretensões iam mesmo até tentar abrir carreira profissional n'esta especialidade, para o que empregou bastantes diligencias. Mas tanto não conseguiu. Tivera uma aprendizagem muito superficial e ninguem o tomava a sério.

Quiz tambem fazer de compositor, mas não se sentindo com forças para produzir obra de algum vulto, lançou mão de um meio indecoroso: n'uma festa de egreja por elle promovida, apresentou como composição sua um brilhante solo de soprano, que foi cantado por uma amadora produzindo optimo

effeito. Por desgraça de Antonio Duarte houve quem descobrisse na tal composição nada mais nem menos do que a copia textual da aria de soprano do «Moisés» de Rossini; esta aria tinha em tempo sido publicada com letra em portuguez e o titulo de «Aria de Amaltéa». Quem descobriu o plagiato denunciou-o publicando um annuncio picaresco, e o caso provocou bastas gargalhadas. A «Aria de Amaltéa» ficou para sempre um stygma ridiculo que o imprudente plagiario não poude apagar.

Mais tarde representou se no theatro de D. Maria II o drama «O fundo do Mar», com musica que Antonio Duarte apresentou, ensaiou e dirigiu, dando-a como obra sua. Mas ninguem o acreditou.

N'um concerto por elle organisado tambem fez executar uma razoavel composição para côro e orchestra, que figurou no programma sem nome do auctor; particularmente e como que em confidencia dizia Antonio Duarte aos seus amigos que a tinha elle feito. Os amigos porém conservaram-se incredulos. A lembrança da «Amaltéa» apresentava se a todos os espiritos e todos fazia sorrrir.

N'uma coisa porém Antonio Duarte se tornou devéras apreciavel produzindo excellente trabalho: foi como ensaiador de córos. Reuniu um grupo assaz numeroso de individuos que poude encontrar dotados de alguma voz e sufficiente intuição musical, encheu-se de envangelica paciencia, e, a cabo de longo trabalho, conseguiu apresental-os cantando diversos trechos orpheonicos, esmeradamente ensaiados, com optimo colorido e boa afinação, causando surpreza ao publico, que não esperava tanto. Foi-lhe este o mais legitimo titulo da apetecida gloria.

Em 1877 fez uma viagem a Italia, e em 1881 voltou ali como representante de Portugal na Exposição Musical que n'esse anno se realisou em Milão. Tomou parte no congresso de musicos italianos que na mesma cidade se reuniu, e mais de uma vez usou da palavra. Na ultima sessão pronunciou um pequeno discurso, lisonjeiro para a arte italiana, sendo muito applaudido pelos congressistas.

Levado ainda pela sede de gloria que o devorava, metteu-se a jornalista. Fez primeiramente a chronica do theatro de S. Carlos no jornal o «O Progresso», e quando este jornal se extinguiu entrou para collaborador effectivo do «Seculo», incumbindo-se de tudo quanto se referisse á musica. Desempenhou constantemente estas funcções durante bastantes annos e com grande dedicação, trabalhando mesmo quando a doença que o victimou chegava ao ultimo periodo e até ás vesperas de fallecer.

Foi durante alguns annos eleito vereador da camara mu-

nicipal do concelho de Belem, graças á influencia do seu parente o pharmaceutico Pedro Franco (depois conde do Restello); quando aquelle conselho se incorporou no de Lisboa, veiu Antonio Duarte fazer parte da vereação lisbonense, como permanente e dedicado auxiliar do sr. conde do Restello.

Nos ultimos tempos, já bastante doente, tomou-se de paixão pelo violoncello e voltou a estudar febrilmente este instrumento.

Tomou então parte em algumas sessões de musica de camara, causando admiração o desenvolvimento que adquirira.

Pelo mesmo tempo acompanhou o conde do Restello n'uma viagem a Paris e Londres, e n'esta ultima cidade ajustou por alto preço um magnifico violoncello de *Roggerius*, o qual não chegou a possuir porque a morte o surprehendeu no meio dos seus enthusiasticos projectos.

Minado pela diabetes, que uma vida agitada e cheia de contrariedades originára, falleceu a 19 de janeiro de 1901, contando 56 annos de edade.

Antonio Duarte tinha realmente um certo merecimento, apezar dos apodos de que foi alvo. Aparte os excessos a que o levaram a sua ambição de gloria e pouca seriedade de caracter, era musico habil e intelligente, tendo prestado incontestaveis serviços á arte e sido bom amigo dos artistas.

O seguinte necrologio publicado no periodico «A Arte Musical» traça com muita exactidão o seu perfil.

«Foi longa, um tanto aventurosa e nem sempre feliz, a vida artistica d'este strenuo propagandista da musica.

Dotado de caracter minuciosamente expansivo, exagerado ás vezes nos seus enthusiasmos, irascivel mesmo na occasião em que os não via compartilhados, dispondo de uma tenacidade e paciencia unicas, tinha o pobre Antonio Duarte a infelicidade de não ser comprehendido nos bons momentos, com a mesma promptidão com que sem ceremonia o atacavam nos seus exageros.

Porque uma ou outra das suas originalidades tinha feito sorrir o publico, entendia esta eterna creança que nunca havia de estar séria!

E é talvez por isso que não temos ainda hoje um grupo orpheonico capaz de rivalisar com o que ha de bom no estrangeiro, como o que o incansavel Antonio Duarte chegou a organisar ha annos, dispondo apenas da boa vontade de uns enthusiastas que não sabiam musica e conseguindo uma portentosa execução de diversos córos, cuja difficuldade seria para desanimar o mais arrojado. De um d'elles nos lembra, *La Nuit* de Gounod, que nos deixou litteralmente maravilhados quando o fez executar certa noite em S. Carlos.

Era effectivamente n'essa especialidade que Antonio Duarte primava. Ensaiar córos. Niuguem teria a paciencia d'elle para ir a casa de cada um dos seus coristas uma, duas, vinte vezes se preciso fosse, até ficar completamente convencido de que *não faltariam ao ensaio*.

Era geralmente elle mesmo quem preparava tudo no ensaio, as musicas, as estantes, as luzes, tudo previa, em tudo punha uma parcella da sua actividade e do seu enthusiasmo.

Depois começava a lucta do ensaio propriamente dito e Antonio Duarte ora apontava aos sopranos, ora gritava com os tenores, gesticulava, enfurecia-se, perdia ás vezes de todo a cabeça, mas ao cabo de um certo tempo não só se podia ouvir com agrado um coro ensaiado por elle, mas dava-nos mesmo a illusão de um grupo de bons profissionaes, com a vantagem de disporem de vozes mais frescas e de maior solicitude na execução.»

* **Pinto** *(Augusto Marques)*. Falleceu em 19 de março, e não de abril, de 1888.

* **Pinto** *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. A esposa d'este compositor chamava-se D. Angelica da Encarnação dos Santos Pinto.

Em 1844 representou-se no theatro *della Canobiana* em Milão, um bailado de Vestris intitulado *Il Naufragio*, cujo libretto se imprimiu e traz mencionado ter sido a musica composta por Santos Pinto. Este mesmo bailado representou se em S. Petersburgo. Provavelmente foi algum dos bailados que o choreographo Vestris apresentou quando esteve em Lisboa e para os quaes o nosso compositor escreveu a musica.

Na lista das suas composições, deve corrigir-se a data do *Tantum ergo* (n.º 53), que deve ser 1838.

A's que se imprimiram junte-se as seguintes:

152 —Xacara do drama «Gonçalo Hermingues», publicada no jornal «Semario Harmonico».

153.—Romança do 3.º acto do drama «O Alcaide de Faro», publicada no jornal «Jardim das Damas».

* **Porto** *(Antonio Felisardo)*. A sua entrada para o Seminario Patriarchal está consignada pela seguinte forma no livro respectivo (existente na Bibliotheca Nacional de Lisboa): «Aos 9 dias de Maio do anno de 1806 foi admittido n'este Seminario Antonio Porto por ordem de S. A. R. o Principe Regente N. S. para se applicar na Santa Igreja Patriarchal ao exercicio de Mestre de Cerimonias, e a tudo o mais que possa ser conducente ao exercicio do dito emprego. Veiu da Capella de Villa Viçosa onde tinha já o logar de Acolyto e tendo de edade, segundo disse, nove para dez annos.» A' margem: «Sahiu para Musico da Real Capella do Rio de Janeiro.»

* **Porto** *(Pedro* ou *Pero do)*. Foi nomeado por el-rei D. Manuel escrivão dos aggravos e desembargo do Paço, em 4 de março de 1521. Parece que este logar era dado como recompensa aos cantores da Capella Real, pois que antes de Pero do Porto tinha-o Fernão Rodrigues, que fora tambem cantor e mestre da mesma capella. (*)

(*) Documentos encontrados na Torre do Tombo pelo sr. dr. Sousa Viterbo.

* **Portugal** *(Marcos Antonio da Fonseca)*. E' bom poder provar-se documentalmente que as suas operas se cantaram muitas centenas de vezes em diversos theatros da Europa, e principalmente nos de Italia, durante bastantes annos. O sr. Manuel Carvalhaes, distincto investigador de coisas portuguezas e possuidor de uma espantosa collecção de peças theatraes, sem duvida a mais numerosa que existe no nosso paiz, conta n'essa collecção cerca de quinhentos librettos das operas de Marcos, impressos nas cidades de Italia e Allemanha onde essas operas se cantaram.

Por extracto d'essa collecção, amavelmente concedido pelo seu possuidor, é util dar conhecimento dos differentes titulos que algumas das mesmas operas tiveram; são os seguintes (a numeração que vae indicada corresponde á do catalogo feito pelo proprio Marcos e reproduzido a paginas 213 a 216 do presente volume):

2.— Zulima.— Zulema e Selimo.

3.— Ritorno di Serse. — Argenide. — Barseni, Regina di Lidia.— Serse, re di Persia

6.— Fernando nel Messico.— Il trionfo di Gusmano (cantou-se com este segundo titulo no nosso theatro S. Carlos em 1816).

9 e 59.— I due Gobbi.— Quem busca lã fica tosquiado.— L'Ecquivoco d'ella somiglianza.—La Forza d'ella somiglianza. —I Gobbi.—La Confusione d'ella somiglianza.— La Confusione nata d'ella somiglianza.— La rara somiglianza.— La somiglianza.-- La vera somiglianza.--Die Benden Bucklichten, oder Verwirrungdurch aehnlichkeit. Representou-se em allemão com este titulo, nas seguintes cidades: Berlim, 1795; Hamburgo, 1796; Gratz, 1803; Konisberg, 1811; Wurtzburgo, 1814; Nuremberg, 1819.

10.— La Vedova raggiratrice.— I due Sciocchi delusi.— L'Astuta.

12.—La Donna di genio volubile.—La Donna bizarra.— I quattro Rivali in amore.

14.—Le Nozze di Figaro.— La Pazza giornata ovvero Il Matrimonio di Figaro.

15 e 56.—Il Principe Spazzacamino.—O Basculho da chaminé.—Il Barone Spazzacamino.— Lo Spazzacamino.—Lo Spazzacamino Principe.—Der Schornsteinfeger Peter, oder: Das Spiel des Ohngesähr's. Cantou-se com este titulo allemão em Dresde a 22 de maio de 1799.

17 e 60.—Le Donne Cambiate o sia Il Ciabattino.—Il Calzolajo.—Il Diavolo a quattro.—O Mestre Biajo sapateiro. —La Bacchetta portentosa.

18 e 61.—La Maschera fortunata.—A Mascara.—La Maschera felice.—Il Matrimonio in maschera.

20.—Il Filosofo.—Il chiamantesi Filosofo.—Il sedicente Filosofo.—Non irritare le donne.

35.—Oro non compra amore.—Il Barone di Mosca Bianca.— No se compra amor com oro (Madrid).

Marcos, durante o tempo que occupou o logar de maestro no nosso theatro de S. Carlos, escreveu muitos trechos para serem intercallados em operas de diversos auctores; entre esses trechos restam noticia dos seguintes, mencionados nos respectivos librettos.

Para o «Artaserse» de Cimarosa, cantado em 1801: «Côro e final».

Para o «Orfeo» de Gluck, em 1801: «Aria de Orfeo»— *Milli pene ombre moleste*— cantada por Crescentini; «Aria de Euridice»— *Che fiero momento*— cantada pela Rosa Fiorini.

Para a «Didone», com musica de diversos, 1803: um tercetto cantado pela Catalani, Mombelli e Matucci.

A falta de uma letra no titulo da primeira opera mencionada no catalogo de Marcos (pag. 213 n.º 1) fez-me estabelecer uma falsa hypothese para justificar um erro de Fétis: «Il Cina» deve ser «Il Cinna», que nada tem de commum com «L'Eroe Cinese». Marcos não escreveu opera alguma com este segundo titulo, sendo portanto completamente falsa a affirmativa contraria feita por Fétis e sem fundamento a minha supposição de que os dois titulos fossem da mesma peça.

Affirmei (pag. 194) que Marcos não tinha escripto musica alguma para o «Adriano in Siria», pois não a mencionou no catalogo que elle mesmo fez. Todavia existe um libretto d'esta opera, impresso em Milão, cujo titulo diz:

«Adriano in Siria, dramma serio in musica, in due atti, da rappresentarsi in occasione dell apertura del nuovo teatro di Como Nell' Estate del 1813. Dedicato all'ornatissima Società di detto Teatro.» Diz este libretto no fim da pagina 6: «La musica è del Sig. Maestro Portogallo.»

Está claro que Marcos não escreveu tal musica *ad hoc*, visto que exactamente em 1813 se achava no Rio de Janeiro gosando as maiores honras e proveitos que podia ambicionar; de que a tivesse escripto antes tambem não ha vestigio algum. Ora é de notar que o tal novo theatro de Como inaugurado no verão de 1813 o foi com tanta pobreza que no proprio libretto vem uma desculpa de não ser o scenario todo apropriado á

peça, em consequencia de se terem aproveitado as scenas velhas; diz: «N. B. Le scene dell'Opera non saranno del tutto in carattere a motivo che sono quelle della dote del Teatro.» Em vista d'esta confessada economia de scenario, não será natural suppor que para apresentar uma opera apparentemente nova mas realmente velha, tivessem lançado mão de trechos pertencentes a diversas operas de Marcos? Estes pasteis eram frequentissimos n'aquelle tempo, e Marcos estava longe para reclamar ou intervir no caso.

Continuarei portanto a considerar como não escripto por Marcos um «Adriano in Siria», até que possa dar razão a documento mais comprovativo do contrario.

Correcções a erros typographicos.
Pag. 199, 1.ª lin.: Marchese.
» 213, n.º 6: Fernando nel Messico.
» » n.º 10: La Vedova raggiratrice.
« 214, n.º 24: 1802 e não 1801.
» » n.º 28: Fernando nel Messico.
» » n.º 35: Oro.
» 218, n.º 95: Laudate, Confitebor.
» 227, lin.: 10: contraltos e não contralto.
» » » 19: Zaira.

* **Portugal** *(Simão Victorino)*. Foi tambem, como seu irmão Marcos, discipulo do Seminario Patriarchal e nasceu em 1774 se dermos credito á sua inscripção no livro de entradas dos seminaristas, a qual diz: «Aos 14 de Abril de 1782, entrou para este Seminario da Santa Igreja Patriarchal Simão Victorino Rocha da Fonseca filho legitimo de Manuel de Assumpção e de Joaquina Rosa, por um Avizo da Rainha N. Senhora para aprender Musica e tudo o mais que se costuma ensinar n'esta Real Casa, não se lhe poz condições algumas por ser mandado pela dita Senhora e do seu Real agrado, de idade de 8 annos perfeitos.»

Nota á margem: «Organista da Santa Igreja Patriarchal.»

* **Puzzi**. O compositor italiano Antonio Puzzi teve dois filhos que frequentaram o Seminario, tornando-se o primeiro bom musico. A sua inscripção n'aquella casa diz assim:

«Aos nove dias do mez de janeiro do anno de 1815 foram admittidos para Seminaristas...

Antonio Puzzi de idade de dez annos, e Pedro Puzzi de idade de oito annos, o primeiro baptisado na freguezia de Bemfica, e o segundo na freguezia de N. Senhora d'Ajuda, ambos filhos legitimos de Antonio Puzzi e de Cypriana Rosa.» Nota

á margem: «O primeiro frequentou as aulas de Instrumentos, o segundo as de mathematicas no Collegio dos Nobres.»

* **Rebello** (*João Soares* ou *João Lourenço*). No archivo da Sé de Lisboa tambem ha um *Dixit Dominus* d'elle.

Reicha (*Antonio José*). O nome d'este conhecido auctor didactico e compositor allemão foi objecto de um singular engano em que cahiu o nosso bibliographo Francisco Innocencio da Silva.

Não dei noticia d'este caso no logar competente do Diccionario por me parecer escusada; todavia algumas pessoas me aconselharam a que o fizesse, porque sendo o trabalho de Innocencio muito compulsado por quem ignora a maior parte dos nomes de musicos estrangeiros, mesmo os mais notaveis, aquelle engano devia ser patenteado para não originar outros.

Narrarei portanto o caso, que foi o seguinte:

O periodico litterario intitulado «Revista dos espectaculos», que se publicou em Lisboa entre os annos de 1852 e 1855, deu em um dos seus numeros a biographia de Antonio Reicha, que, como geralmente se sabe, nasceu em Praga, capital da Bohemia; mas, por diabolico descuido typographico, a letra inicial d'aquella cidade sahiu tocada, ficando «Braga» em vez de «Praga». Innocencio, que viu o artigo da «Revista dos Espectaculos» depois de completo o seu «Diccionario Bibliographico», inseriu com a mais candida ingenuidade, no 1.º volume do Supplemento, pag. 210, um resumo da biographia de Antonio Reicha, dando-o como portuguez natural de Braga e reproduzindo a lista das suas obras; termina o artigo com estas palavras, como que lastimando não ter elle sido estimado entre nós: «Morreu em Paris (creio que sem saudades da patria!)»

* **Ribas** (*João Antonio*) falleceu em 1870.

* **Rocha** (*José* — e não *João* — *Monteiro da*).

* **Rodil** (*Joaquim Pedro*). A sua admissão na irmandade de Santo Cecilia effectuou-se em 30 de agosto de 1788.

* **Salvini** (*Gustavo Romanoff*). Veiu para o Porto escripturado como tenor — e não baritono — da companhia lyrica, juntamente com Elisa Hensler, mas não chegou a apresentar-se em publico porque rescindiu a escriptura.

Sandoval (*Candido de Almeida*). V. **Almeida** no Diccionario e n'este Supplemento.

* **Santos** (*Lucianno Xavier dos*). Na Bibliotheca Nacional de Lisboa ha as seguintes partituras autographas d'este compositor, que pertenceram ao convento de Santa Joanna.

28. — Responsorios que se cantam em quarta feira santa, para quatro vozes e orgão. 1776.

29. — Idem, para quinta feira santa.
30. — Idem, para sexta feira santa.
31. — Lamentação para quinta feira santa, a quatro vozes e orgão. 1790.
32. — Idem, para sexta feira santa, a tres vozes e orgão. 1790.
33. — Miserere, a quatro vozes e orgão. 1792.
34. — Motete para a missa da Santissima Trindade. 1775.
35. — Antiphona «Christi pia gratia». 1775
36. — Motete para a festa do Corpo de Deus. 1775.
37. — «Te Deum», a quatro vozes e orgão. 1775.
38. — Invitatorio do Natal. 1776.

No cartorio da Sé existem egualmente as partituras de Luciano Xavier dos Santos:

39. — Missa a quatro vozes e orgão. 1804. E' uma das suas ultimas composições.
40. — Idem. 1760.
41. — Idem. 1791.
42. — Motete a quatro vozes e orgão. 1762.
43. — Psalmo «Laudate pueri», a quatro vozes e orgão. 1761.
44. — «Stabat Mater», a quatro vozes e orgão. 1791.

Correcções typographicas. — A opera que na relação das suas composições tem o numero 3, intitula-se «Alcide al Bivio».

O numero 12, onde se lê «opera em dois» complete-se «actos».

Santos (*Pedro Antonio dos*). Fundador de uma das primeiras officinas de musica lithographada que appareceram em Portugal.

Estabeleceu-se algum tempo antes de 1831, na Praça das Flores, mudando-se mais tarde para o Arco Pequeno a S. Paulo.

Em principios de 1831 encetou a publicação de um periodico de musica, dirigido por frei José Marques, periodico que a principio se intitulou «Jornal Filarmonico» e depois recebeu o titulo de «Semanario Armonico». Este jornal foi annunciado na Gazeta de Lisboa, pela seguinte forma:

«No fim do presente mez de Janeiro (1831), sahe o primeiro Numero do Jornal Filarmonico mensal, da composição do insigne Professor Fr. José Marques da Silva, e continuão a receber-se assignaturas, preço 400 rs. cada Numero, no acto da entrega; assim como para a reimpressão da Sinfonia do mesmo author, com o seu retrato, preço 700 réis, tambem se reimprime a Sinfonia dos motivos Hespanhoes de S. Mercadante com hum bello frontespicio, preço 480 rs., tudo para piano forte, na Officina Litho-

graphica do editor Pedro Antonio José dos Santos na Praça das Flores, N.º 3, ou na loja de papel defronte da Portaria do Espirito Santo.»

* **Sauvinet** (*Eugenio*). Luiz Sauvinet, seu pae, tocava violino e não violoncello.

* **Silva**. Aos membros d'esta familia cumpre juntar mais um, que se não exerceu profissionalmente a arte musical, não deixou de ser muito notavel amador; chamava-se:

Antonio Manuel Caetano da Cunha e Silva, exactamente como seu pae, e era o irmão mais velho de José Narciso. Nasceu em Lisboa a 19 de dezembro de 1819, fallecendo n'esta mesma cidade a 15 de outubro de 1883.

Tocava excellentemente contrabaixo, como todos os Cunha e Silva, sendo tambem eximio no trombone. Além de instrumentista era cantor apreciado, possuindo uma pequena mas bonita voz de tenor.

Fez parte das orchestras e córos de amadores que se organisaram no seu tempo, sendo muito estimado pelo seu saber musical.

Embora sufficientemente habil para ser um optimo artista, preferiu seguir a carreira burocratica e foi por muitos annos escrivão no concelho de Oeiras.

* **Silva** (*Alberto José Gomes da*). Foi auctor da musica para uma opera buffa italiana em tres actos, que se cantou no theatro da Rua dos Condes em 1775, e na qual desempenhou papel principal a celebre Zamperini. O titulo do respectivo libretto, que se imprimiu, diz: «Il Geloso, dramma giocoso per musica da rappresentarsi in Lisbona nel Teatro della Rua dos Condes il Carnevale dell'anno 1775». Na pagina posterior ao frontispicio tem esta indicação: «La musica è del Sig. Alberto Ginseppe Gomes da Silva.» A edição do libretto é offerecida ao conde de Oeiras.

* **Silva** (*João Cordeiro da*). A sua composição «Edalide e Cambise» cantou-se na Ajuda em 1780.

* **Titel** (*Filippe*). Era pae, e não irmão, de Silvestre, Alexandre e Jorge Titel. No cemiterio ocidental está o seu jazigo, mandado erigir pela viuva e filhos.

* **Todi** (*Luiza Roza de Aguiar*). Pelos respectivos libretos existentes na copiosissima collecção do sr. Manuel Carvalhaes e pelos indices «Caccio e Fromenti» prova-se que a Todi cantou nas cidades seguintes as operas que vão indicadas

Porto, 1772 (6 de junho). «Demofoonte», musica de David Peres; papel de «Dircea».

Londres, 1777-78. Diversas operas buffas.

Turim, 1781, carnaval. «Andromacca», do compositor

hespanhol Vicente Martin y Solar.—«Arminio», de Bernardino Ottavi.

Turim, 1783, carnaval. «Nitteti», de Salvador Rispoli.— «Vologeso», de Vicente Martin.

Berlim, 1784.— «Alessandro nell'Indie», de Graun.—«Lucio Papirio», do mesmo auctor.

S. Petersburgo, 1785-86. «Armida», de Sarti.—«Castore e Polluce», do mesmo auctor.— «Armida e Rinaldo», libretto e musica de Coltellini.

Berlim, 1788, carnaval. «Protesilao», de Reichardt e Naumann.—«Brenno», de Reichardt.—«Medea in Colchide», de Naumann.

Veneza, 1790, outomno. «Didone», musica de varios.

Veneza, 1791, carnaval. «Erifile», musica de varios.— Por este tempo adoeceu a Todi gravemente, do que resultou estar o theatro fechado durante vinte e seis dias; por fim foi a Catenacci substituir a nossa cantora, ainda não restabelecida.

Padua, 1791, feira de junho. «Ipermestra», de Paesiello. — «Didone», de Sarti.

Bergamo, 1791, feira de agosto e abertura do novo theatro Ricardi. «Didone abbandonata», musica de diversos.

Turim. 1792. «Atalanta», de Giordani; papel da protagonista.—«Annibale in Torino», de Zingarelli, papel de «Adrane».

Madrid, 1792 (8 de agosto). «Didone abbadonata», de Sarti e Paesiello.— «Alessandro nell'Indie», de Caruso (4 de novembro).

Madrid, 1793 (20 de janeiro). «Ipermestra», de Paesiello. —Durante o mez de março (quaresma) realizaram-se doze concertos, em alguns dos quaes tomou parte a nossa cantora.

Madrid, 1794-95. «Demetrio», de Guglielmi e outros auctores.— «La morte di Cleopatra», de varios auctores (30 de maio).— «Elfrida», de Zingarelli (31 de dezembro, beneficio da cantora).

Napoles, 1796 até ao principio de 1799. Morte di Cleopatra», de Guglielmi.— «Andromacca», de Paesiello.— «Antigono», de De Sanctis.— «Gionata Maccabeo» (28 de fevereiro de 1798) —«La vendette di Medea», de Piticchio (13 de agosto).— «Ippolito», de Guglielmi (24 de novembro). — «Nicaboro in Jucatan», de Titto (12 de janeiro de 1799).

Estas noticias authenticas confirmam em parte e em parte ampliam algumas das que dei na biographia da grande cantora portugueza (desde pag. 366 a 372).

* **Totti** (*Giuseppe* ou *José*). Na lista das suas composições, a que tem o numero 50 é datada de 1719 e não 1711.

* **Trozelho** ou **Truxillo** (*Bartholomeu*). Onde se lê (pag. 382) «Villa Castina» deve sêr «Villa Castim».

Torá (*Vicente*). Bom flautista hespanhol que se estabeleceu em Lisboa. Chamavam-lhe «Vicentinho», e elle mesmo, italianisando a alcunha escrevia «Vicentino».

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 6 de agosto de 1612, devendo portanto ter vindo para Lisboa pouco antes.

Tocou varias vezes a solo, em concertos, nos theatros do Bairro Alto, Rua dos Condes e S. Carlos. No programma de uma academia realisada em 22 de dezembro de 1824, no salão nobre d'este ultimo theatro, programma que existe na Bibliotheca Nacional, figura um «Concerto de flauta» executado por «Vicentino Torá».

Era musico da Real Camara e em 1828 alistou-se no regimento de voluntarios realistas, como consta da respectiva lista, existente tambem na Bibliotheca.

Ignoro quando falleceu porque se despediu da irmandade de Santa Cecilia em 1839, não se fazendo portanto ali o registo do seu fallecimento.

Vellani (*Napoleão*). Estimado professor de canto.

Nasceu em Nova York a 23 de de julho de 1839, sendo filho de João Vellani e Marietta Albini. Esta ultima pertencia a uma rica e distincta familia de Modena, a quem as vicissitudes da politica italiana, então agitadissima, precipitaram na ruina. João Vellani tambem na mocidade foi ardente sectario da independencia e unificação da Italia, soffrendo com a deffeza d'essas idéas.

Dedicaram-se os dois esposos á vida artistica. Marietta Albini tinha recebido boa educação musical, sendo principalmente seus mestres Bonifacio Azioli e Tartagnini. A duqueza de Modena, Maria Luiza, nomeou-a cantora da sua camara.

Lançando-se na carreira um tanto aventureira do theatro, achava-se com o esposo em Nova York quando deu á luz seu filho Napoleão e onde tambem teve a infelicidade de perder toda a fortuna até ali adqurida; a quebra do banco depositario das suas economias, reduziu novamente os esposos á pobreza primitiva.

Regressando á Europa, Marietta Albini estabeleceu em Madrid uma escola de canto que teve certa nomeada, onde se formaram artistas como Elisa Volpini e o celebre tenor Malvezzi.

Foi na escola de sua mãe que Napoleão Vellani, já então orphão de pae, recebeu esmerada educação de cantor; debil porém de constituição e com vacillante saude, não poude seguir a carreira do theatro. Estudou piano e composição com o orga-

nista da sé de Valencia, D. Pascoal Peres, e frequentou tambem o conservatorio de Paris. Pouco depois assumiu as funcções de ajudante de sua mãe no professorado e foi tambem director de orchestras em alguns theatros de Hespanha.

Deixando esse paiz, vieram, mãe, filho e uma filha, estabelecer residencia em Lisboa no anno de 1869.

Auxiliado principalmente pela familia Lambertini, Napoleão Vellani começou aqui a dar lições de canto, tornando se pouco a pouco, graças ás repetidas provas que ia dando, professor de solida reputação.

A vida correu-lhe desde então prospera e pacifica, sem outras contrariedades que não fossem os desgostos soffridos com a perda de sua mãe, fallecida em provecta edade, e de sua irmã. Elle mesmo pouco sobreviveu a esta ultima, fallecendo a 11 de janeiro de 1902. Tinha pouco mais de 62 annos de edade e 32 de residencia em Lisboa.

Entre as numerosissimas discipulas que teve, sobresahe Regina Pacini, cujo estudo elle dirigiu desde os primeiros passos; e esta já celebre artista dá pleno testemunho do mestre que era Vellani, porque de ninguem mais aprendeu os primores de cantora que se lhe admiram; o mais que progrediu depois que terminou as lições d'aquelle mestre deve-o ao proprio talento e ao desenvolvimento natural da edade.

De outras discipulas ha a notar D. Adelaide Sanguinetti (hoje professora), Alexandrina Castagnoli (tambem professora), D. Aida Saroglia, D. Victoria Benimelli, D. Isabel Gomes, D. Ida Blanc (que os revezes da fortuna obrigaram a seguir a carreira artistica), D. Georgina Mendonça, D. Anzelina Valadin, D. Julietta Hirsch, D. Ermelinda Cordeiro, D. Laura Marques, D. Regina Negrão, etc.

Entre os discipulos, são tambem para se mencionar Alberto Macieira, o doutor D'Korth, Camara Neves, além de outros.

Regina Pacini, grata á memoria do seu mestre, abonou todas as despezas feitas com o funeral e fixou uma pensão com que a viuva, pobre e doente, poderá passar com relativa tranquillidade o resto de seus dias.

Xavier *(João Antonio)*. Artista modesto mas de valor. Nasceu em Belem no 1.º de fevereiro de 1815, falleceu em Lisboa a 6 de janeiro de 1869. Estudou musica primeiramente no Seminario Patriarchal, onde foi um dos ultimos alumnos, aprendendo ali canto, piano e violino. Depois passou para o Conservatorio, tendo por mestre no violino Vicente Tito Mazoni, e obteve o primeiro premio no exame final.

Tocou varias vezes a solo na Academia Melpomenense e

occupou durante muitos annos, até fallecer, o logar de primeiro dos segundos violinos na orchestra do theatro do S. Carlos.

Era tambem musico da Real Camara e bom professor de piano.

Gosava de muita consideração entre os seus collegas, pela seriedade de caracter e exemplar procedimento. Foi fundador da Associação Musica 24 de Junho e da Academia Melpomenense, ande desempenhou diversos cargos assim como na Irmandade de Santa Cecilia e Monte-pio Philarmonico.

* **Venancio** *(Francisco)*. Nasceu em 1819 e não 1719.

2.º SUPPLEMENTO

Um asterisco precedendo o nome, refere-se ao Diccionario; dois asteriscos referem-se ao primeiro Supplemento.

* * **Alegro** *(Amelia Guilhermina)*. Falleceu em 1899.

* **Almeida** *(Francisco Antonio de)*. Esteve, com effeito, estudando em Roma e ahi apresentou, em 1722, a sua, provavelmente, primeira obra importante. Foi uma oratoria que se cantou na segunda dominga da quaresma do referido anno, na egreja de S. Jeronymo da Caridade.

O respectivo libretto (rarissimo, mas de que existe um exemplar na numerosissima collecção do sr. Carvalhaes) diz no frontispicio:

«Il pentimento di Davidde, componimento sacro di Andrea Trabucco, detto fra gli Arcadi di Roma Albiro Mirtuziano. Posto in musica del sig. Francesco Antonio di Almeida, portoghese e da cantarsi nella seconda Domenica di Quaresima, nelle Ven. Chiesa di S. Girolamo della Carità. 1722. In Roma.»

Segue-se ao frontispicio um «Aviso ao leitor», em que se lê a seguinte referencia a Francisco Antonio d'Almeida:

«... e in questo si divoto spiritual trattenimento, non lasciar di ammirare il virtuoso talento del Giovine Compositor della musica, tanto più degno della tua ammirazione quant'è più breve il tempo, che Egli si dolce professione apprende; e

quanto rendesi in Lui più difficile per la diversità del proprio, e l'intelligenza del nostro Idioma.»

Traducção: «... e n'este entretenimento espiritual não deixes de admirar o virtuoso talento do joven compositor da musica, tanto mais digno da tua admiração quanto breve tem sido o tempo em que elle aprende tão doce profissão; e quanto se torna para elle difficil a differença do seu idioma e comprehensão do nosso.»

Pelas precedentes palavras ficamos sabendo que Almeida tinha chegado a Roma pouco antes de 1722 e por conseguinte pouco depois do seu quasi condiscipulo Antonio Teixeira, que para ali foi em 1717 (v. a respectiva biographia). Certamente ambos foram á custa do real erario e por vontade de D. João V. Não resta, portanto, duvida de que foram estes os primeiros musicos portuguezes enviados a Italia para estudar.

Almeida conservou-se em Roma até, pelo menos, 1726, como consta do libretto de outra oratoria — «Giuditta» — cuja musica elle tambem compoz e se cantou n'aquella cidade, na quaresma do referido anno.

* * **Bostem** ou **Bosten** *(Mathias)*. Este constructor de cravos e pianos, de quem tão escassas noticias existem, tinha uma importante officina e intitulava-se «Mestre de Cravos da Real Camara».

Foi o segundo (depois de Manuel Antunes) que em Lisboa construiu cravos de martellos e o primeiro que, entre nós, lhes deu o nome de «piano-forte».

Trabalhou desde época anterior a 1777, data que tem o instrumento por elle construido e actualmente existente no collegio das Trinas, como noticiei no 1.º Supplemento (pag. 420 do presente volume); mas não podia ter começado muito antes, porque em 1760 o privilegio exclusivo de construir a nova invenção dos cravos de martellos foi concedido por dez annos a Manuel Antunes (v. o respectivo artigo no 1.º volume d'esta obra).

Por conseguinte, se esse privilegio se manteve e logo que se extinguiu Mathias Bosten começou a trabalhar tambem na especialidade até então privilegiada, só podia tel-o feito depois de 1770. E como Manuel Antunes manteve ainda por bastante tempo a sua fabrica, segue-se que no ultimo quartel do seculo XVIII havia em Lisboa, pelo menos, duas fabricas de cravos de martellos, ambas funccionando activamente.

Em 27 de julho de 1793 fez Mathias Bosten um annuncio na «Gazeta de Lisboa», unico que publicou e diz assim:

«Quem quizer comprar hum cravo de martellos novo, de 5 oitavas,

com caixa de páo *magno,* guarnecido com seus filetes em roda, acabado com toda a perfeição pelo seu auctor Mathias Bostem, cravista de S M., pode ir ou mandar vello a casa do dito cravista, que mora na rua da Emenda, onde se poderá saber quem é seu dono, para com elle se ajustar a compra.»

Mathias Bosten falleceu em 15 de agosto de 1806, como vi registado no obituario da freguezia da Encarnação, em cuja egreja foi sepultado, tendo recebido os ultimos sacramentos antes de fallecer. Era viuvo e deixou testamento.

Da actividade com que ainda trabalhava ao tempo de fallecer dá testemunho o facto de ter deixado em preparação *vinte* cravos e pianos; os herdeiros fizeram de tudo leilão, que veiu annunciado na «Gazetta» de 7 de novembro de 1806, nos seguintes termos:

«Nos dias 10, 11 e 12 do corrente mez, pelas 3 horas da tarde, nas casas da rua da Emenda n.º 17, se ha-de fazer leilão dos moveis que ficarão do fallecido Mathias Bosten, Mestre de Cravos da Real Camara, entre os quaes se achão vinte cravos e Fortes-Pianos, principiados pelo mesmo Mestre, como tambem a ferramenta, e mais pertenças da mesma fabrica, o que tudo se pode alli ver nos dias precedentes aos do leilão.»

E parece ter feito boa fortuna no exercicio da sua industria, pois a casa onde residia e trabalhava era propriedade sua; essa casa foi tambem vendida em leilão, annunciado na «Gazeta» de 18 de novembro de 1806, que diz:

«Nas tardes dos dias 24 e 25 do corrente se ha-de pôr a lanços, para se arrematar no dia 26, a propriedade de casas da rua da Emenda n.º 17, que foi do fallecido Mathias Bosten, as quaes casas são livres de todo e qualquer encargo, e se podem ver nos dias precedentes aos dos lanços e da arrematação, a qual se ha-de fazer nas mesmas casas.»

* * **Cossoul** *(D. Genoveva Virginia).* Falleceu aos 28 de fevereiro de 1879, com 79 annos de edade.

* **Driesel** *(Francisco Antonio).* Nasceu em Wolferedore (Bohemia) a 12 de outubro de 1776; falleceu em Lisboa a 15 de fevereiro de 1835.

* **Haupt** *(Ernesto Frederico).* A flauta que este fabricante construiu por conta do Arsenal do Exercito para ser offerecida ao principe Augusto de Leuchtemberg e que se guardava no museu do mesmo Arsenal, como narrei a pag. 487 do 1.º volume, foi ha pouco tempo, (1902) vendida em leilão juntamente com outros objectos pertencentes ao referido museu. Felizmente acha-se hoje melhor guardada e mais estimada, em poder do meu bom amigo Alfredo Keil.

** **Heredia**. Por erro de Informação disse no 1.º Supplemento que o nome de «Bairro Heredia» se tinha mu-

dado em «Avenida Gomes Pereira»; são duas coisas distinctas que continuam subsistindo.

* **João V** *(D.)*. A lista das operas italianas cantadas em Lisboa desde os principios do seculo XVIII até á abertura do theatro de S. Carlos ficará correcta e quasi completa com o seguinte additamento, devido á amavel cooperação do sr. Manuel de Carvalhaes; faço agora menção tambem de mais algumas serenatas e outras composições menores, por me parecer terem o seu valor historico, apesar de pouco importantes.

Paço da Ribeira

1720. «Il Trionfo della Virtu», serenata para festejar o anniversario de D. João V. — Anonymo.

1722 (26 de julho). «Il Sacrifizio de Diana». — Anonymo.

1722 (22 de outubro). «Gli Amori di Cefilo e d'Endimione». — Anonymo.

1726 (31 de março). «Dramma Pastorale». — Anonymo.

1726 (24 de junho). «Serenata». — Anonymo.

1728 (11 de janeiro). «Festeggio armonico». — Domingos Scarlatti.

1728 (carnaval). «Don Chisciotte de la Mancha», intermedio. — Anonymo.

1729 (27 de dezembro). «Il Trionfo d'Amore», divertimento pastoral. — Anonymo.

1731 (22 de outubro). «Il Vaticinio di Pallade e di Mercurio», serenata.

Salvaterra

1754. «Adriano in Siria». — David Peres.

1774. «L Inimico delle donne» (e não «L'Inimico deluso.») — Galluppi.

Queluz

1761. «La Vera Felicitá». — David Peres.

1765. «Ercole sul Tago.» — Luciano Xavier dos Santos. (Cantou-se duas vezes; n'este anno e em 1785, como vem mencionado na primeira lista).

1769. «Le Cinese». — David Peres.

1778. «Il Ritorno di Ulisse» (repeticão). — David Peres.

1778. «Il Natale di Giove». — João Cordeiro da Silva.

1778. «Alcide al Bivio». — Luciano Xavier dos Santos.

1780. «L'Endimione». — Jomelli.

1782. «Bireno ed Olimpia». — Leal Moreira.

Correcção. — Por lapso leem-se repetidas na primeira lis-

ta, como cantadas n'este theatro, as operas «Il Mondo della Luna», «Demetrio» e «La Cascina», que realmente se cantaram em Salvaterra como a mesma lista menciona.

Ajuda

1776. «Alessando nell'Indie».—Jomelli.
1778. «Edalide e Cambise».—João Cordeiro da Silva. (Cantou-se na Ajuda e não em Queluz).
1785. «Nettuno ed Eglé».—João de Sousa Carvalho. (Cantou-se na Ajuda e não em Queluz).
1785 (e não 1787). «L'Imenei di Delfo», serenata.—Leal Moreira.
1787. «Artemisia, regina di Caria».—Leal Moreira.
1789. «Bauce (e não Branca) e Palemone».—João Cordeiro da Silva.

Real Camara

1777. «La Pace fra la Virtu e la Belleza».
1780. «L'Isola disabitata».—Jomelli.
1783. «Il Palladio conservato».—Luciano Xavier dos Santos. (Cantou-se duas vezes: 1771-1783.)
1783. «La Pietá di Amore».—Giuseppe Millico.

Trindade

1735. «Farnace».—Anonymo.
1736. «Alessando nell'Indie».—Schiassi.
1736. «Artaserse».
1736. «Eurene». Schiassi.
1738. «Il Siroe».

Rua dos Condes

1740. «Ciro riconosciuto.»—Caldara.
1740. «Ezio.»—Anonymo.
1742. «Bajazet.»—Anonymo.
1765. «La Contadina in Corte.»—Anonymo.
1766. «L'Olandese in Italia».—Rubini.
1768. «Demetrio».-David Peres.
1772. «L'Anello incantato».—Bertoni.
» «L'Isola d'Alcina».—Gazzaniga.
» «La Locanda».—Gazzaniga.
1773. «Il Barone di Rocca antica».—Franchi.
» «La Contessa di Bimbimpoli».—Asteritta.
» «La Finta semplice».—Monopoli.
» «Le Finte Gemelle».—Piccini.
» «La Molinarella».—Piccini.

1774. «Calandrano». - Gazzaniga.
» «Amore senza malizia».—Ottani.
1775. «Il Geloso».—Gomes da Silva.
1791. «Giannima e Bernardone».—Cimarosa.

Particulares

1732. «Gli Sposi fortunati», cantata executada em casa de D. Antonia Joaquina de Menezes de Lavara.—Antonio Teixeira.

1774. «Numen reconhecido», cantata executada em casa do marquez de Penalva.

1783. «Hymeneo», pequeno drama para se cantar no dia dos desposorios de José de Vasconcellos e Sousa com D. Maria Rita de Castello Branco.

1785 (e não 1787). «Il Ritorno di Astrea».—José Palomino. Em casa do embaixador Fernam Nunes.

1790. «Per li Fausti Sponsali delle Eccelenze Loro... (os marquezes de Niza) —Epithalamio.

Lanbertini *(Evaristo)*. A extrema modestia e retrahimento d'este honradissimo commerciante que dedicou a maior parte da vida ao engrandecimento da sua casa, não permittiu ás pessoas que só o conheceram no labutar commercial saberem ter elle sido um musico muito distincto e professor estimado. Filho do fabricante de pianos Luiz Lambertini. (V. a respectiva biographia) e de Helena Snayder Lambertini, nasceu em Italia a 10 de junho de 1827.

Tinha pouco mais de seis annos quando veiu para Portugal, acompanhando uma parte da familia, que se compunha de pae, mãe e seguintes irmãos:

Elisa, casada depois com o pintor Luiz Ascensio Tomasini e já fallecida.

A ex.^ma sr.^a D. Elvira, unica sobrevivente de todos os irmãos e casada em segundas nupcias com o sr. Francisco Augusto Vasconcellos Pinto.

Hercules, pintor scenographo de bastante valor, que muitas vezes collaborou com Cinatti e Rambois.

Mais tarde estabeleceu-se tambem em Lisboa outro irmão, Ermete Lambertini, que, possuindo uma bonita voz de baritono, tinha tentado a carreira lyrica, cantando em varios theatros de Hespanha.

Evaristo Lambertini, que tinha pronunciada vocação para a musica, matriculou-se no Conservatorio em 1843, e logo no

exame que fez de rudimentos obteve um premio honorifico. Cursou depois as aulas de piano, harmonia e acompanhamento, tendo por mestre Xavier Migoni, que muito o estimava.

Duraram seis annos esses trabalhos escolares, apoz os quaes houve uma interrupção de quatro annos, devida em parte á grande crise de saude que o avassalou na mocidade e talvez tambem a um passageiro desanimo. O certo é que em 1853 (com 26 annos) matriculou-se de novo no Conservatorio para concluir o estudo do piano e começar o do canto, cessando dois annos depois totalmente a frequencia d'aquelle estabelecimento.

Ao mesmo tempo que concluia os estudos dedicava-se ao ensino, unico recurso que se lhe offerecia então para luctar com as durezas da vida, porque o pae, dissipador e despreoccupado, deixou os filhos entregues ás proprias forças. Mas Evaristo Lambertini, pelo talento de que dispunha, tanto no piano como no canto, e pela doçura do seu caracter, grangeou numerosas discipulas, chegando até a juntar algum peculio, graças ao espirito economico e previdente que sempre o distinguiu.

Era ao mesmo tempo muito apreciado em todos os salões onde havia musica, especialmente nas sociedades musicaes, numerosas n'aquella época. As duas sociedades mais importantes e que estavam em rivalidade uma com a outra — «Academia Philarmonica» e «Assembléa Philarmonica» — foram por vezes testemunhas dos seus triumphos como pianista e como cantor.

Mas a lucta da vida tinha de ser tremenda para Evaristo Lambertini, que, na sua grande modestia e falta de disposição para se collocar em evidencia, não era homem que se impozesse e portanto não era homem que vencesse.

Além d'isso, e sobretudo, passou uma boa parte da mocidade a braços com a doença. Andava arrastado no arduo labutar das lições, salvando-se, por meio d'uma dolorosa operação, de ficar inutilisado para todo e qualquer trabalho. O rheumatismo foi-lhe tambem cruel tormento, aleijando-o para toda a vida depois de o ter feito soffrer lancinantes dôres.

As doenças obrigaram-n'o, pois, a dar outra orientação á sua vida. Começou a comprar alguns pianos velhos, que armazenava na propria residencia, na rua Augusta. Todo o producto das economias que podia realisar empregava-o na compra de pianos.

Quando seu irmão Ermete regressou de Hespanha asso-

ciou-se com elle, entrando Evaristo na sociedade com 21 pianos, quasi todos velhos, que eram seu unico capital.

E assim se constituiu, em 1 de novembro de 1860, a sociedade commercial, que primeiro girou sob a firma Lambertini filhos & C.ª e depois Lambertini & Irmão. Essa sociedade tanto prosperou, graças á cuidadosa gerencia, honradez e amigavel concordancia dos dois irmãos, que, pouco a pouco, se tornou o importantissimo estabelecimento em todo o mundo conhecido e respeitado.

A cabo de uma vida laboriosissima, cheia de dôres physicas e moraes, Evaristo Lambertini adormeceu tranquillamente no somno eterno, fallecendo a 7 de dezembro de 1900.

Sobre o seu merecimento artistico diz-me o proprio filho:

«Foi o meu primeiro mestre de piano, por signal que bem severo e bem exigente.

Como executante ouvi-o já no seu declive, mas reconhecia-se que devia ter tido um grande mecanismo e uma grande facilidade na leitura. Tocava com muita expressão e tinha verdadeira idolatria pela musica de Thalberg e pela maneira de tocar d'este eminente vulto pianistico.

Como cantor ouvi-o muita vez na minha infancia, e conservo ainda bem viva a impressão de uma voz pequena, mas deliciosamente timbrada; escola italiana pura e muito sentimento na dicção.»

* * **Pinto** *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. O libretto do bailado que se representou em Italia tem exactamente este titulo: «Il Naufrago, ballo di mezzo carattere in tre atti di B. Vestris da rappresentarsi nell' I. R. teatro alla Canobbiana la primavera del 1844. Milano. Musica del sig. Pinto, del Teatro Reale di S. Carlos di Lisbona.»

Com musica do mesmo Pinto se representou em S. Petersburgo, no Theatro Imperial, a 22 de janeiro de 1861, um bailado em 4 quadros do choreographo Saint-Léon, intitulado «Meteora, ou la Vallée aux étoiles».

* * **Pinto** *(Antonio Duarte da Cruz)*. Não se estreiou como violoncello na orchestra da «Academia Philarmonica», que já não existia por esse tempo, mas na da sociedade «Recreação Philarmonica», estabelecida no Arco do Bandeira.

Tambem os «Puritanos» não se cantaram na «Assembléa Portugueza», mas na «Assembléa Familiar», sociedade que depois de ter a séde em S. Paulo, proximo do mercado do peixe (pelo que lhe chamaram ironicamente «Sociedade do Carapau»), foi estabelecer-se na rua do Alecrim, na casa que foi mais tarde occupada pela «Real Academia de Amadores de Musica» e onde se acha actualmente estabelecida a «Arcada de Londres».

Além da assidua collaboração em diversos jornaes, escreveu Antonio Duarte uma «Noticia critico-biographica sobre Gluck e a sua opera *Orpheu*», que foi impressa por conta do emprezario do theatro de S. Carlos, Freitas Brito, para ser distribuida gratuitamente por occasião de se cantar n'este theatro a mencionada opera, em 1893.

O folheto (18 paginas, formato pequeno) está bem redigido e offerece algum interesse.

Sergio da Silva *(Julio Augusto)*. O filho do insigne violoncellista Sergio teve existencia breve, cujo fim não foi menos triste que o de seu desgraçado pae.

Encorporando-se na pequena orchestra popular de bandolinistas intitulada *Troupe Gounod*, partiu com ella para a Russia no principio de 1899, e depois de ter estado algum tempo em S. Petersburgo passou a Moscow.

O grupo de musicos portuguezes, composto de bandolins, guitarras, violas, violinos e um violoncello (Sergio), agradou muito n'aquellas cidades; especialmente o nosso violoncellista foi muito apreciado como excellente artista que era, e tanto a seu contento se achou que resolveu ali conservar-se.

Mas uma perniciosa inclinação hereditaria, excitada pelos habitos e clima do paiz onde se encontrava, veiu a degenerar em vicio indomavel e a produzir os estragos inherentes. Chegado ao ultimo periodo de doenças que não perdoam — o alcoolismo aggravado pela tisica — não podendo já exercer a arte e tendo-se-lhe esgotado a breve trecho alguns recursos adquiridos, foi-lhe abonada pelo consulado portuguez a viagem para regressar a Lisboa.

Tristissima, como se pode imaginar, foi essa longa viagem; completamente só, desprovido de meios, anniquillado pela doença que o avisava de se aproximar rapidamente a ultima hora, percorreu em caminho de ferro o enorme trajecto que separa Moscow de Madrid; chegado a esta cidade, tal era o seu estado que não queriam deixal-o seguir, instando para que recolhesse ao hospital. «Não, disse Sergio, consumirei o alento que me resta para ir morrer na minha patria e ver ainda minha mãe.»

Pobre mãe! Faltava-lhe mais esta dôr! O triste lar, absolutamente desprovido, não podia albergar um moribundo; levaram-no para o proximo hospital do Desterro, onde, em dois dias, exhalou o ultimo suspiro, fallecendo a 27 de junho de 1902.

Tinha nascido em Lisboa, a 8 de julho de 1865.

Foi durante alguns annos violoncello na orchestra do theatro de S. Carlos, e tambem tocava rasoavelmente contrabaixo.

A' imitação de Guilherme Cossoul, teve, como elle, a mania de ser bombeiro voluntario.

* **Stichini** *(Placido)*. Onde se lê 1899 deve ser 1890.

** **Vedro** *(Nicolau Ribeiro de Passo)*. A verdadeira orthographia do seu appellido é *Paço Vedro*, nome de uma povoação na diocese de Braga, d'onde era talvez oriundo. Todavia, elle mesmo assignava *Passo Vedro*, como verifiquei nos livros da irmandade de Santa Cecilia.

Tendo fallecido recentemente o eminente musico brasileiro Leopoldo Miguez, terminarei a presente obra pela consagração da sua memoria.

Miguez *(Leopoldo)*. Nasceu em Nitheroy, a 9 de setembro de 1850.

Seu pae era um industrial hespanhol residente no Porto, que alternadamente tem vivido tambem no Rio de Janeiro, sendo casado com uma senhora portugueza.

Leopoldo, sendo ainda creança, veiu com a familia para o Porto e aqui recebeu a primeira educação. Frequentou os estudos no lyceu d'esta cidade adquirindo uma boa educação litteraria, mas ao mesmo tempo, dotado de grande vocação para a musica, estudava violino com Nicolau Ribas e harmonia com Franchini.

Tinha vinte e um annos quando voltou ao Brasil com seus paes, que o destinavam á carreira do commercio.

Encetou, com effeito, essa carreira empregando-se como guarda-livros, mas o gosto pela musica não o abandonava e tornara-se invencivel. Continuando a cultival-a como amador, ensaiou se na composição, apresentando uma «Marcha nupcial» que foi executada pela orchestra do Club Symphonico, sociedade de amadores dirigida então por Cyriaco de Cardoso. Na ausencia d'este artista, Leopoldo Miguez assumia a regencia da mesma orchestra, e por occasião das festas do tricentenario de Camões (1880) escreveu outra marcha consagrada ao grande poeta.

Pouco depois apresentou obra de maior vulto: uma «Symphonia em si bemol». N'esta composição já o musico amador revelava as suas aspirações para a grande arte, e um conceituado critico notou-lhe que no *scherzo* tinha empregado processos beethowenianos.

Por esse tempo abandonou Leopoldo Miguez a vida commercial para se entregar de todo á musica. O bondoso impe-

rador D. Pedro concedeu-lhe toda a sua protecção, e em carta autographa dirigida ao director do Conservatorio de Paris, Ambroise Thomas, recommendou a este o seu protegido e pediu-lhe que interviesse para que a composição de Miguez fosse executada em qualquer dos grandes concertos de Paris.

Assim recommendado, Leopoldo Miguez veiu á Europa em 1882, e de passagem para Paris demorou-se algum tempo no Porto, onde fez ouvir a sua obra e onde foi apreciado como compositor de grandes esperanças.

Era muito querido na segunda cidade portugueza, onde passara a infancia e parte da mocidade; consideravam-no ali compatricio, e ainda se affirma que o era, embora os biographos brasileiros digam ter nascido na America.

O certo é que do Porto passou a Paris e a Bruxellas, onde estudou afincadamente a composição. Orientando-se na moderna evolução da arte, adquiriu no mais elevado grau a sciencia da orchestra; Beethowen primeiro, Wagner depois, foram os seus modelos predilectos.

Voltou ao Brazil e foi nomeado professor do Conservatorio.

Em 1866 occupou o logar de regente de orchestra na companhia italiana do theatro lyrico, mas a sua permanencia n'esse logar foi pouco duradoira.

Depois de proclamada a republica brasileira e passado o periodo de maior agitação, tratou o ministro da instrucção publica, Fernando Lobo, de organisar o Conservatorio, que se achava na mais completa decadencia. Leopoldo Miguez foi escolhido para coadjuvar o ministro, fornecendo as bases d'essa organisação.

O Conservatorio do Rio de Janeiro foi, com effeito, totalmente refundido, recebendo o titulo de «Instituto Nacional de Musica» e um desenvolvido regulamento elaborado por Miguez

O decreto n.º 1197, datado de 31 de dezembro de 1892 e assignado por Floriano Peixoto, approvou esse regulamento.

Julgo interessante consignar aqui alguns dos seus pontos principaes.

O capitulo I diz:

«Art. 1.º O Instituto Nacional de Musica, tendo por base o ensino completo da musica em todos os ramos da arte, destina-se a formar instrumentistas, cantores e professores de musica, ministrando-lhes além de uma instrucção geral artistica, os meios praticos de se habilitarem á composição, e a desenvolver o bom gosto musical organisando grandes concertos onde sejam executadas as melhores composições antigas e modernas com o concurso dos alumnos por elle educados.

Art. 2.º Terão admissão os nacionaes ou estrangeiros, de ambos os sexos, mediante uma contribuição annual paga no Thesouro Nacional e segundo o curso que desejarem frequentar.

Paragrapho unico. O ensino poderá ser gratuito para os que demonstrarem carencia de recursos.»

O capitulo IV estabelece que o ensino se divida em seis secções abrangendo os seguintes cursos:

I — Secção elementar: 1.º Curso de theoria elementar. 2.º Curso de solfejo individual.

II — Secção vocal: 1.º Curso preparatorio de canto coral. 2.º Curso de canto a solo.

III — Secção instrumental: 1.º Curso de teclado (estudo elementar do piano, obrigatorio para os cursos de canto e de harmonia). 2.º Curso de piano. 3.º Curso de orgão. 4.º Curso de harpa. 5.º Curso de violino. 6.º Curso de violoncello. 7.º Curso de contrabaixo. 8.º Curso de flauta. 9.º Curso de oboé. 10.º Curso de clarinette. 11.º Curso de fagotte. 12.º Curso de trompa. 13.º Curso de clarim. 14.º Curso de trombone.

IV — Secção preparatoria e complementar de composição: 1.º Curso de harmonia e acompanhamento. 2.º Curso de contraponto e fuga. 3.º Curso de composição.

V — Secção litteraria: Curso de historia e esthetica da musica.

VI — Secção de conjuncto: 1.º Curso superior de canto coral. 2.º Curso de conjuncto instrumental. 3.º Curso de musica de camara com piano. 4.º Curso de musica de camara para instrumentos de arco.

Cada curso é subdividido em épocas e estas subdivididas em periodos, correspondendo cada periodo a um anno lectivo.

O artigo 62.º fixou as taxas annuaes a pagar pelos alumnos entre 5$000 a 20$000 réis (fracos) variaveis segundo a importancia dos cursos.

O artigo 98.º estabelece concursos especiaes para a concessão de diplomas de *capacidade* e de professores, concessão que comprehende tambem uma medalha de oiro.

O artigo 137.º do capitulo XII, diz:

«O Instituto manterá e desenvolverá com os recursos annualmente consignados no orçamento para esse fim:

1.º Uma bibliotheca de obras musicaes litterarias e didacticas;

2.º Um archivo de peças musicaes de todos os generos e épocas;

3.º Um museu de instrumentos de musica que offereçam interesse para o estudo da historia da musica e do seu desenvolvimento nos diversos paizes;

4.º Um gabinete de physica com os aparelhos acusticos necessarios ao estudo de esthetica musical;

5.º Um instrumental completo de orchestra no diapasão normal do Instituto.»

O artigo 3.º determinou, que o Instituto ficasse sob a superintendencia de um director nomeado por decreto, e em virtude d'essa determinação foi Miguez nomeado director.

Não deixou porém de ter viva opposição, feita pelos admiradores de Carlos Gomes, que aspirava a esse logar como recompensa aos seus trabalhos artisticos.

E' porém certo que Leopoldo Miguez tomou sinceramente a peito o desempenho das suas funcções e sacrificou se inteiramente a ellas.

Tinha sido posto a concurso um premio de quatro contos de réis para o auctor de um hymno em honra da Republica; Miguez ganhou esse premio e fez doação d'elle ao Instituto Nacional de Musica; empregou a maior parte d'esse dinheiro na compra de um magnifico orgão, sendo o restante dispendido em livros, instrumentos e apparelhos necessarios ao estudo da acustica.

Tanta generosidade e abnegação mereceram-lhe com justiça sinceros admiradores, mas não deixaram tambem de lhe crear invejosos, que outras circumstancias tornaram em inimigos odientos.

Laboriosa e farta de contrariedades foi a sua gerencia do Instituto; os oppositores ás medidas que elle auctoritariamente tomava, usando dos amplos poderes que lhe dava o Regulamento, levaram para o campo da imprensa os seus desabafos, e Miguez entendeu dever responder-lhes pela mesma fórma e no mesmo tom. Os contendores empregaram linguagem violenta a ponto de responderem por ella nos tribunaes, ficando o director do Instituto n'uma situação impropria do seu cargo.

Para completar o Regulamento tinha Leopoldo Miguez elaborado um «Regulamento interno», que foi sanccionado pelo ministro Fernando Lobo em 24 de agosto de 1894. Contém esse Regulamento os programmas de todos os cursos, numero de lições, de alumnos e de professores, processo dos exames, etc. Os artigos, 18.º, 19.º e 20 º tratam dos concursos ao diploma de capacidade, cujos programmas são como segue:

Canto

1.º Execução de uma peça de canto em italiano e outra em francez, indicadas 15 dias antes;

2.º Execução á primeira vista de uma peça de canto;

3.º Realisação, ao piano, do acompanhamento de uma melodia dada;

4.º Execução de cór de um trecho de opera escolhido pelo jury entre 5 que o concorrente apresentar.

MI

Piano

1.º Execução de uma peça indicada 15 dias antes;
2.º Execução á primeira vista de uma peça dada;
3.º Transposição em um tom dado de um acompanhamento;
4.º Leitura á primeira vista de grande partitura;
5.º Realisação de um baixo cifrado;
6.º Realisação, ao piano, do acompanhamento de uma melodia;
7.º Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o candidato apresentar.

Orgão

1.º Execução de um preludio ou fuga com pedal obrigado, indicados 15 dias antes;
2.º Leitura de uma peça á primeira vista;
3.º Realisação de um baixo cifrado;
4.º Acompanhamento de um verseto de cantochão;
5.º Improviso de um contraponto floreado a quatro partes sobre um motivo liturgico;
6.º Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o concorrente apresentar.

Outros instrumentos

1.º Execução de uma peça indicada 15 dias antes;
2.º Execução de uma peça á primeira vista;
3.º Transposição de uma peça em um tom dado;
4.º *(Especial para violino, violeta e violoncello)* Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o concorrente apresentar.

O artigo 19.º determina que só possam concorrer ao diploma de capacidade os instrumentistas laureados em harmonia e os organistas que se tenham distinguido em contraponto e fuga; o artigo 20.º permitte a concorrencia de alumnos premiados em conservatorios estrangeiros de primeira ordem.

Por aviso ministerial de 16 de março de 1896, foi Leopoldo Miguez incumbido de visitar as principaes escolas de musica da Europa. No desempenho d'essa missão esteve em Italia, Allemanha, Belgica e França, passando tambem por Lisboa e demorando-se algum tempo entre os seus parentes e amigos do Porto.

O relatorio em que Miguez dá conta do seu encargo imprimiu-se na Capital Federal em 1897 e tem a data de 27 de fevereiro de 1896. Contém succintas noticias dos conservatorios de Dresde, Leipzig, Colonia, Berlim, Munich, Vienna, Praga, Budapesth, Bruxellas, Liège, Paris, Roma, Napoles, Florença, Millão, Bolonha, Genova e Turim; conclue por con-

siderações sobre o Instituto brasileiro, propondo novos melhoramentos e instando pela creação do theatro nacional.

Apezar porém de todos os esforços e dedicação de Leopoldo Miguez, o estabelecimento por elle quasi de novo creado ficou muito áquem dos seus desejos e a maior parte do seu trabalho foi infructifera.

Muito soffreu por isso a sua sensibilidade de artista. Depauperauram-se-lhe as forças na lucta, e no fim manifestou-se um mal terrivel, identico ao que victimou Carlos Gomes: o cancro.

Ao cabo de longo e cruciantissimo soffrimento, falleceu no Rio de Janeiro a 6 de julho de 1902. Foi grande a impressão produzida por tão triste desenlace, e um dos jornaes da capital brazileira deu a noticia nos seguintes sentidos termos:

«Leopoldo Miguez deixou hontem de soffrer. Por maior que seja a falta que vae fazer ao Brazil o illustre compositor, não se póde deixar de ter um suspiro de allivio, ao saber que terminou, emfim, a longa e dura agonia que victimava o creador de *Saldunes*. Prostrado por uma enfermidade incuravel, que zombou de toda a dedicação e de toda a pericia dos nossos mais sabios medicos, Leopoldo Miguez soffria horrivelmente: e era um desespero para todos assistir ao martyrio d'aquelle homem tão fino, tão amavel, tão doce de alma,— delicado como uma dama e dotado de tão excellentes qualidades moraes. Porque Leopoldo Miguez não era apenas um compositor de talento forte, um artista de eleição: era tambem um cavalheiro de educação esmerada,— sóbrio, tolerante, «civilisado».

Pouco tempo antes de fallecer, tinha-se realisado uma série de concertos symphonicos intitulada «Cyclo Miguez», em que foram executadas quasi todas as suas obras; esta manifestação, promovida pelos admiradores do artista, já então a braços com a morte, foi-lhe verdadeira apotheose.

A obra de Leopoldo Miguez, como compositor, não é numerosa mas tem muito valor, pois representa um trabalho elevado, cheio de aspirações e de sinceridade. As suas composições mais citadas são os poemas symphonicos «Prometheu», «Parizina» e «Ave Libertas». As duas ultimas foram impressas na Allemanha por conta do auctor e executaram-se no Porto sob a direcção de Moreira de Sá, depois de terem sido tambem ouvidas no Rio de Janeiro; «Parizina» ouviu-se no Porto em 14 de abril de 1896 e «Ave, Libertas» em 21 de maio de 1897. Todas tres pertencem ao genero descriptivo, com *leit motiven* tratados segundo o systema iniciado por Wagner e que actualmente Richard Strauss tem levado a um desenvolvimento extraordinario.

MI

O poema «Ave, Libertas», inspirado pelo advento da republica no Brasil, obedece a este programma:

....

E conturba-se-nos o espirito ao ver desvanecidas para sempre as esperanças da liberdade. Ante os tristes presagios do seu proximo anniquillamento, explodia o sentimento da revolta. Os lamentos, a cólera, o murmurio dos impacientes n'esse momento consorciavam se. No tumulto d'essa confusão, porém, que nota é essa que a todos surprehende? Serão os cantos festivos da aurora da liberdade ou o prenuncio do despotismo que renasce? Indizivel momento de angustia e incerteza esse que subjuga a alma e entorpece a acção!

Mas eis que já se distingue o rumor longiquo das fanfarras. Ao som estridulo do clarim renasce o enthusiasmo e, quando mais perto soa o hymno da liberdade, expande-se-nos a alma entoando hosannas á victoria.

Leopoldo Miguez escreveu uma opera - «Saldunes» — que se cantou no Rio de Janeiro em outubro de 1899, poema de Coelho Netto. As tendencias tanto do poeta como do musico não permittiram que esta obra cahisse no agrado do publico.

O mesmo poeta Coelho Netto escreveu um poema dramatico intitulado «Pelo amor», que Miguez adornou com alguns numeros de musica; representou-se no Rio de Janeiro em 1897.

Além d'estas obras compôz Leopoldo Miguez mais as seguintes, para orchestra:

«Marcha nupcial» (1876); «Abertura em sol»; «Marcha elegiaca á memoria de Camões»; Symphonia em si bemol»; «Scena dramatica»; Ode funebre a Benjamin Constant»; «Hymno da Republica»; «Se que c'est la mort» ode symphonica com córos dedicada a Victor Hugo; «Suite à l'antique», sete pequenos trechos; »Scherzetto fantastico»; «Canção de uma joven»; «Mazurka»; «Sylvia», elegia para orchestra de instrumentos de arco. Executou-se no Porto em 1897. —Esta mesma composição, transcripta para violino e piano, foi impressa em Paris pelo editor G. Voiry.

Para orchestra e canto, escreveu mais os seguintes trechos: «Madrigal»; Le palmier du Brésil»; «Aurora»; «Branca».

Para instrumentos a solo deixou varias pequenas peças para violino e uma sonata para piano e violino.

FIM

INDICES

INDICE CHRONOLOGICO

Seculo XV

Seculo XVI

Gil *(Pero)* Mestre da capella de Santo Antonio de Lisboa. 1562.
Gloria (Soror *Catharina da*). Organista e cantora. F 1598.
Goes *(Damião de)*. Amador. N. 1502, f. 1574.
Goes (Frei *Manuel de*). Cantochanista. F. 1595.
Lobo *(Affonso)*. Compositor. 1601.
Lobo *(Heitor)*. Orgaeiro. 1559.
Lusitano *(Vicente)*. Theorico. 1551.
Madeira *(Domingos)*. Menestrel de D. Sebastião.
Martins *(João)*. Cantochanista (hespanhol). 1530
Mello *(Rinaut de)*. Compositor (flamengo). F. 1595.
Mendes *(Francisco)*. Compositor.
Mendes *(Manuel)*. Mestre de capella nas cathedraes de Portalegre e Evora. F. 1605.
Moura *(Pedro Alves de)* Compositor. 1594.
Paiva *(Heliodoro de)*. Amador. F. 1552.
Pena *(Peixoto da)*. Guitarrista.
Pimentel *(Pedro)*. Organista. F. 1599.
Pinheiro *(Antonio)*. Mestre da capella ducal de Villa Viçosa e da cathedral de Evora. F. 1617.
Porto *(Pero do)* Mestre da capella de D. João III. N. 1495?
Reis *(Gaspar dos)*. Mestre de capella na cathedral de Braga.
Resende *(André de)*. Amador N. 1506, f. 1573.
Resende *(Garcia de)*. Amador. N. 1470.
Rodrigues (Frei *João*). Cantochanista. 1560.
Sigéa *(Luiza* e *Angela)*. Professoras. 1542.
Silvestre *(Gregorio)*. Organista. N. 1520.
Trozelho ou **Truxillo** *(Bartholomeu)*. Mestre da capella de D. João III.
Velho *(Rodrigo)*. Cantor.
Vellez *(Francisco)*. Auctor didactico. 1563.
Vicente *(Gil)*. F. 1537?
Villa Castim *(João de)*. Mestre da capella de D. João III.

Seculo XVII

Almeida *(Antonio de)*. Pseudo-compositor.
Almeida *(Fernando de)*. Compositor. F. 1660
Alvarado *(Diogo de)*. Organista e compositor (biscainho). F. 1643.
Anjos (Frei *Dionisio dos*). Compositor e harpista. F. 1709.
Anjos *(Simões dos)*. Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos em Lisboa.
Araujo *(Francisco Correia de)*. Organista e compositor (portuguez ou hespanhol?). 1626.
Avillez *(Manuel Leitão de)*. Compositor. 1625.
Baptista *(Francisco)*. Compositor.
Barca *(Francisco)*. Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa 1635
Belem (Frei *Antonio de*). Compositor. F. 1700.
Brito *(Estevam de)*. Mestre de capella nas cathedraes de Badajoz e Malaga.
Cabral *(Antonio Lopes)*. Cantochanista da Capella Real. N. 1634, f. 1698.
Camello (Frei *Francisco*). Mestre da capella do Escurial e lente na Universidade de Coimbra. F. 1636.
Campo *(Manuel Correia do)*. Compositor. 1633.
Cardeira (Padre *Luiz*). Organista. N. 1585, f. 1640.
Cardoso (Frei *Manuel*). Um dos nossos maiores compositores. F. 1650.
Carneiro (Frei *Manuel*). Organista. F, 1695.
Chagas (Frei *Luiz das*). Cantochanista. F. 1640.
Christo (Frei *João de*). Organista. F. 1654.
Christo (Frei *Luiz de*). Organista. N. 1625, f. 1693.
Coelho (Padre *Manuel Rodrigues*) Organista da Capella Real e auctor da primeira obra de musica instrumental que se imprimiu entre nós, intitulada «Flores de Musica». 1620.

Conceição (Frei *Antonio da)*. Cantochanista e organista.
Conceição (Frei *Domingos da)* Cantochanista. N. 1586, f. 1647.
Conceição (Frei *Filippe da)* Compositor.
Conceição (Soror *Maria da)*. Organista N. 1592. f. 1680.
Conversão (Frei *Raymundo da)*. Cantochanista. F. 1661.
Cordeiro *(João)*. Compositor.
Costa (Frei *André da)* Harpista e compositor. F. 1685.
Costa *(Francisco da)*. Cantochanista. F. 1667.
Costa *(Sebastião da)*. Mestre da Capella Real. F. 1696.
Coutinho *(D. Francisco José)*. Amador. N. 1680. f. 1724.
Cruz *(D. Agostinho da)*. Organista e violinista. 1609
Cruz *(Antonio da)*. Compositor.
Cruz (Frei *Filippe da)*. Mestre da Capella Real.
Cruz (Frei *João da)*. Compositor.
Dias Besson *(Gabriel)*. Compositor (portuguez ou hespanhol?).
Escovar (Frei *João de)*. Compositor. 1620.
Faria *(Henrique de)*. Compositor.
Fernandes *(Antonio)*. Auctor da «Arte de Musica», impressa em 1626.
Ferreira *(Cosme de Baena)*. Mestre de capella na cathedral de Coimbra. 1611.
Fogaça (Frei *João)*. Compositor. N. 1589, f. 1658.
Fonseca *(Nicolau da Fonseca)*. Compositor.
Frovo (Padre *João Alvares)*. Auctor didactico e bibliothecario de D. João IV. N. 1606. f. 1682.
Gil (Frei). Compositor. F. 1640.
Gloria (Soror *Brites da)*. Cantora. F. 1663.
Gonçalves (Frei *Jeronymo)*. Compositor.
Gonçalves *(João)*. Compositor.
Jesus (Frei *Antonio de)*. Compositor. F. 1682.
Jesus (Frei *Gabriel de)*. Organista e harpista. F. 1708.
Jesus (Soror *Ignez do Menino)*. Cantora. F. 1638.
João IV *(D.)*. Amador. N. 1604, f. 1656.
Lacerda *(D. Bernarda Ferreira de)*. Amadora. N. 1595, f. 1644.
Leal (Frei *Miguel)*. Compositor. 1645.
Lesbio *(Antonio Marques)*. Poeta-musico, mestre de capella e bibliothecario da Casa Real. N. 1639, f. 1709.
Lobo *(Duarte)*. Um dos maiores mestres portuguezes e auctor de varias obras impressas. N. 1540, f. 1643.
Luiz *(Francisco)*. Mestre da capella da cathedral de Lisboa. F. 1693.
Machado *(Manuel)*. Compositor.
Madre de Deus (Frei *Filippe da)*. Mestre dos musicos da Real Camara até 1668.
Madre de Deus (Frei *João da)* Organista. F. 1674.
Magalhães *(Filippe de)*. Compositor e cantochanista. Epoca dos Filippes.
Martins (Padre *Francisco)*. Mestre de capella na cathedral de Elvas. 1629.
Melgaço *(Diogo Dias)*. Compositor muito notavel, mestre de capella na cathedral de Evora. N. 1638, f. 1700.
Monteiro *(João Mendes)*. Compositor.
Natividade (Frei *João da)*. Compositor. F. 1709.
Natividade (Frei *Miguel da)*. Cantochanista. 1658.
Nunes *(Marcos)*. Mestre da charamela de Lisboa. 1628.
Oliveira (Padre *Antonio de)*. Mestre de capella.
Pacheco. musico da camara de D. João IV.
Padua (Frei *João de)*. Cantochanista. F. 1631.
Paiva *(Sebastião da Fonseca)* Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa.

Pegado *(Bento Nunes)*. Compositor.
Pereira (Frei *João Leite)*. Organista em Mantua. 1606.
Pereira *(Marcos Soares)*. Compositor. F. 1665.
Pereira (Padre *Thomaz)*. Auctor didactico. N. 1645, f. 1692.
Pina *(Manuel)*. Cantor e harpista. 1656
Pinheiro (Frei *João)*. Compositor
Pinho *(Manuel de)*. Musico da Capella Real. 1618.
Pousão (Frei *Manuel)*. Compositor. F. 1683.
Purificação (Frei *João da)*. Mestre de capella. F. 1651.
Rebello *(João Soares* ou *João Lourenço)*. Condiscipulo e intimo de D. João IV. N 1610, f. 1661.
Rebello *(Manuel)*. Mestre de capella na cathedral de Evora.
Rego *(Pedro Vaz)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. N. 1670, f. 1736.
Rocha (Frei *Francisco da)*. Compositor. N. 1640.
Rosario (Frei *Francisco do)*. Cantochanista. N. 1688.
Rosario (Soror *Joanna do)*. Cantora, organista e harpista. F. 1643.
Saldanha *(Gonçalves Mendes)*. Compositor.
Santa Maria (Frei *Francisco de)*. Compositor. N. 1661, f. 1721.
Santa Maria (Frei *João de)*. Mestre de capella. F. 1654.
Santiago (Frei *Francisco de)*. Compositor. F. 1646.
Santiago (Padre *Manuel de)*. Organista. F. 1679
Santo Antonio (Padre *Domingos de)*. Organista. F. 1658.
Sena (Frei *Bernardo de Jesus)*. Cantochanista. N. 1599, f. 1669.
Silva (Padre *Manuel Nunes da)*. Auctor da obra didactica «Arte minima», que teve tres edições: 1685, 1704, 1725.
Tavares *(Manuel)*. Compositor, chantre da Capella Real de D. João III, mestre de capella nas cathedraes de Maria e Cuenca.
Tavares *(Nicolau)* Compositor.
Thalesio *(Pedro)*. Compositor, lente da Universidade e auctor de uma «Arte de Cantochão» muito estimada. F. 1629?
Valhadolid *(Francisco de)*. Compositor e bibliophilo. F. 1700.
Velasco *(Nicolau Dias* ou *Doizi)*. Guitarrista. 1640.
Velloso (Frei *Agostinho)*. Organista. F. 1696.
Vieira *(Antonio)*. Compositor. F. 1650.
Vieira (Frei *Antonio)*. Organista. F. 1707.
Vilhalva *(Antonio Rodrigues)*. Mestre de capella na cathedral de Evora.
Vilhena *(Diogo Dias de)* Autor de uma «Arte de Cantochão».
Villa Lobos *(Mathias de Sousa)*. Mestre de capella na cathedral de Coimbra, auctor de uma «Arte de Cantochão» muito valiosa e de um «Enchiridion de Missas, etc.», impressos em 1688 e em 1691.

Seculo XVIII

Abreu *(Antonio)*. Guitarrista. 1780.
Abreu *(Marianna de)*. N. 1704.
Alcantara *(Antonio da Silva)*. Compositor e tocador de diversos instrumentos (brasileiro). N. 1711.
Almeida *(Francisco Antonio de)* Compositor. Estudou em Italia de 1722 a 1726.
Almeida (Padre *Ignacio Antonio de)*. Compositor. N 1760, f. 1825.
Ameno *(Francisco Luiz)*. Typographo de musica. N. 1712, f. 1763.
Angelelli *(Francisco Maria)*. Cantor castrado (italiano). F. 1838.
Anjos (Frei *José dos)*. Mestre de Capella. F. 1802.
Anjos (Frei *Luiz dos)*. Cantor e mestre de capella. 1717.
Annunciação (Frei *Gabriel da)* Cantochanista. N. 1681.

Antonio *(Francisco)*. Amador. F. 1796.
Antunes *(Manuel)*. Fabricante de cravos e pianos. 1760.
Assumpção (Soror *Archangela Maria da)*. Pseudo-compositora.
Assumpção (Frei *José da)*. Compositor. 1769.
Athayde (D. Frei *Joaquim de Menezes)* Amador. N. 1765, f. 1828.
Avondano *(Pedro Antonio)*. Compositor. F. 1782.
Avondano *(Pietro Giorgio)*. Violinista e compositor (genovez). 1721.
Baptista *(Francisco Xavier)*. Cravista. 1761.
Barzi *(Domenico)*. Cantor e compositor (italiano). 1783.
Belem (Frei *Jeronymo de)*. Supposto compositor. N. 1692.
Bom Successo *(Antonio José Pereira)*. Compositor. 1796.
Bostem *(Mathias)*. Fabricante de cravos e pianos. F. 1806.
Botelho (Padre *Manuel de Almeida)*. Compositor (brasileiro). N. 1721.
Cabral *(Camillo)*. Compositor. N. 1750.
Campos *(João Ribeiro de Almeida)*. Auctor didactico. 1786.
Capranica *(Giuseppe)*. Cantor castrado (italiano). F. 1810.
Cardoso *(D. Caetana)*. Cantora amadora.
Cardoso (Padre *José)*. Mestre de capella. 1702.
Carmo (Frei *Francisco do)*. Mestre de capella no mosteiro de Alcobaça. 1791.
Carvalho (Padre *Francisco de)*. Organista e mestre da capella real. 1717.
Carvalho *(João de Sousa)*. Muito notavel compositor e mestre no Seminario Patriarchal. F. 1798.
Carvalho *(Manuel Innocencio de)*. Tocador de clarim. 1790.
Ceccoli. Appellido de tres cantores italianos.
Celestino (Padre *Ignacio Antonio)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. 1738.
Cesar (Padre *Antonio José)*. Organista. F. 1755.
Coelho (Padre *Victorino José)*. Organista.
Conceição (Frei *Bernardo da)* Cantochanista. 1788.
Conceição (Frei *Fernando da)* Cantochanista. 1798.
Conceição (Frei *Manuel da)*. Organista. F. 1745.
Conceição (Frei *Nuno da)*. Compositor. F. 1737.
Conceição (Frei *Pedro da)*. Compositor.
Correia *(Henrique Carlos)*. Compositor. N. 1680.
Costa *(André da)* Compositor. 1708.
Costa (Abbade *Antonio da)*. Amador. N. 1714, f. 1780.
Costa *(Felix José da)*. Amador. N. 1701, f. 1760.
Costa *(Victorino José da)*. Amador. f. 1752.
Cruz (Frei *Gaspar da)*. Mestre de capella.
Cruz (Padre *João Chrysostomo da)*. Auctor de um «Methodo de Musica», impresso em 1745. F. 1748.
Cunha *(João da)*. Organeiro. 1748.
Edolo. Appellido de uma familia de musicos.
Espirito Santo *(Antonio José do)*. Organista e mestre de capella.
Esteves *(João Rodrigues)*. Mestre de capella na cathedral de Lisboa. F. 1791.
Faria *(Feliciano José de)*. Fabricante de cravos. 1795.
Figueiredo (Padre *Antonio Pereira de)*. Organista e compositor. N. 1725, f. 1797.
Fonseca (Padre *Christovão da)*. Compositor. N. 1682, f. 1728.
Fonseca (D. Frei *João Soares da)*. Amador? N. 1681.
Fontanes *(Joaquim Antonio Peres)* Organeiro. 1807.
Fontanes (Frei *Simão)*. Organeiro (gallego). 1738.
Freitas *(Ignacio José Maria de)* Violinista. N. 1779, f. 1815.

Gallassi *(Antonio)* Compositor e mestre de capella na cathedral de Braga (italiano). 1780 a 1792.
Galrão *(Joaquim José)* Violeiro. 1769.
Giovine (D. *Luca)*. Mestre da princeza, depois rainha, D. Mariana Victoria Italiano. F. 1782.
Gomes *(Antonio da Silva)*. Compositor. 1788.
Haupt *(Frederico)*. Fabricante de instrumentos de madeira, allemão. Veiu para Lisboa cerca de 1720.
Henriques *(João)*. Organeiro (hamburguez). 1722.
Heredia. Familia de musicos (hespanhoes).
Janeiro *(Alexandre Delgado)*. Mestre da capella real de Villa Viçosa. 1756.
Jesus (Padre *Caetano de Mello)*. Auctor didactico (brasileiro). 1759.
Jesus *(José Rodrigues de)*. Organista e compositor. 1792.
João V *(D.)*. Amador N. 1689, f. 1750.
Jommelli *(Nicola)*. Compositor (napolitano). N. 1714, f. 1774.
Jorge *(João)*. Compositor (veneziano). Em Lisboa de 1729 a 1755.
Lafões *(Duque de)* Amador. N. 1719, f. 1806.
Lapa *(Joaquina Maria da Conceição)*. Cantora (brasileira). 1795.
Leal *(Eleutherio Franco)*. Mestre de capella. N. 1774, f. 1839
Leitão *(Luiz Antonio Barbosa)*. Mestre de capella na cathedral de Braga. N. 1759, f. 1821.
Leitão *(Manuel de Freitas)*. Compositor.
Leite *(Agostinho)* Organeiro (brasileiro). N 1722.
Leite *(Antonio da Silva)*. Compositor portuense de muito valor. N. 1756, f 1833.
Le Roy *(Eusebio Tavares)*. Compositor. 1746 a 1774.
Lima *(Francisco Braz de)*. Compositor. F. 1813.
Lima (Padre *Ignacio Ferreira de)*. Mestre da capella da cathedral de Evora.
Lima *(Jeronymo Francisco de)*. Compositor. N. 1741. f. 1822.
Lima (Padre *João de)*. Mestre de capella (brasileiro).
Magro *(Antonio Bayão)*. Mestre de capella. 1727.
Manga *Antonio (José Pereira)*. Cantor. F. 1796.
Marchal *(Pedro Anselmo)*. Gravador e editor, francez. Esteve em Lisboa, 1789 a 1795.
Maria Barbara (Infanta D). Amadora cravista. N. 1711 f. 1758.
Maria *(Carlos de Jesus)*. Cantochanista. N. 1713, f. 1747.
Marra *(Andréa)*. Violinista (napolitano). F. 1782.
Martyres (Frei *Verissimo dos)*. Cantochanista. 1723.
Mattos *(Manuel de)*. Organista. 1733.
Mauricio *(José)*. Organista e compositor, lente da Universidade. N. 1752, f. 1815.
Mazza ou **Massa**. Familia de musicos oriunda de Italia.
Mendonça *(José Caetano Cabral de)*. Compositor. 1794
Milcent *(Francisco Domingos)*. Gravador de musica (francez). Em Lisboa desde 1765.
Mixilim *(Joaquim do Valle)*. Cantor. 1763.
Monte (Frei *José do Espirito Santo)*. Cantochanista. N. 1728, f. 1799.
Morato *(João Vaz Barradas Muito Pão e)*. Auctor didactico. N. 1689, f. 1763.
Moreira *(Antonio Leal)*. Compositor e mestre de grande valor. N. 1758, f. 1819.
Moreira (Padre *Francisco Manuel)*. Mestre da capella na cathedral de Evora 1803.
Mostarda (Padre *João de São Bernardo)*. Compositor. F. 1720.
Moura (Padre *José Luiz Gomes de)*. Cantochanista. 1782.
Negrão *(Henrique da Silva)*. Organista. F. 1781.

Noya (Padre *Ignacio Ribeiro*). Mestre de capella (brasileiro). N. 1688.
Nunes *(Manuel)*. Violoncellista (hespanhol).
Oliveira *(Joaquim de)*. Cantor. N. 1749.
Oliveira *(José do Espirito Santo)* Organista. N. 1755.
Paghetti *(Alexandre)*. Violinista (italiano). 1735.
Palomino *(José)*. Violinista e compositor (hespanhol). N. 1755, f. 1810
Pecorario *(Joaquim)*. Compositor, de 1756 a 1783.
Pedroso *(Manuel Moraes)* Compositor e auctor de um «Compendio musico» impresso em 1751.
Perdigão (Padre *Francisco José)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. Até pouco depois de 1819.
Pereira (Padre *Domingos Nunes)*. Mestre de capella. F. 1729.
Peres *(David)*. Celebre compositor (napolitano). N. 1711, f. 1779.
Petruzzi *(Nicola)*. Compositor (italiano).
Pinto *(Luiz Alvares)*. Auctor didactico (brasileiro). 1761.
Pinto. Appellido de uma familia de musicos de origem portugueza estabelecida em Italia e Londres.
Pio-Fabri *(Annibal)*. Cantor e compositor (italiano). F. 1760.
Prazeres (Frei *Amaro dos)*. Compositor. 1792.
Puzzi. Familia de cantores italianos.
Rego *(Antonio José do)*. Compositor. 1778.
Reis *(José da Silva)*. Violoncellista. F. 1779.
Ribeiro *(Manuel da Paixão)*. Auctor de uma «Arte de Viola» impressa em 1789.
Rocha *(José Monteiro da)*. Amador erudito. N. 1735, f. 1819.
Rodil (D. *Antonio)*. Flautista (hespanhol). F. 1787.
Rodil *(Joaquim Pedro)* Flautista. N. 1777, f. 1832.
Rosa *(Manuel da Silva)*. Compositor. F. 1793.
Rosario (Frei *Antonio do)*. Compositor. N. 1682.
Rosario (Frei *Domingos do)*. Auctor do «Theatro ecclesiastico». F. 1777.
Sagau (D. *Jayme de la Te y)*. Compositor (hespanhol). 1721.
Sant'Anna (Frei *José Pereira de)*. Compositor brasileiro. N. 1696, f. 1759.
Santo Antonio (Frei *José de(*. Auctor de uns «Elementos de Musica» impressos em 1761.
Santo Elias (Frei *Antão de)*. Mestre de capella e harpista F. 1748.
Santo Elias (Frei *Manuel de)* Organista e compositor. N. 1767.
Santos *(Joaquim José dos)*. Cantor, organista e compositor muito notavel. N. 1758.
Santos *(José Joaquim dos)*. Compositor muito notavel. N. 1747, f. 1801.
Santos *(Luciano Xavier dos)*. Um dos nossos melhores compositores de musica religiosa. N. 1734, f 1808.
Santos (Frei *Manuel dos)*. Organista e compositor. F. 1737.
São Boaventura (Frei *Francisco de)*. N. 1717.
São Caetano (Frei *Luiz de)*. Cantochanista. N. 1717.
São Jeronymo (Frei *Francisco de)*. N. 1692.
Scarlati *(Domingos)*. Celebre cravista e compositor napolitano. N. 1685, f. 1757. Em Lisboa, de 1721 a 1728.
Scarlati. Cantora. 1787.
Seixas *(José Antonio Carlos de)*. Organista e cravista. N. 1704, f. 1742.
Silva *(Alberto José Gomes da)*. Compositor e auctor de umas «Regras de acompanhar», impressas em 1768. F. 1795.
Silva *(Antonio da Silva)*. Compositor muito importante. F. pouco depois de 1817.
Silva *(Antonio de Freitas e)*. Organista e compositor. F. pouco depois de 1775.

Silva *(Ayres Antonio de)* Compositor e executante de varios instrumentos. N. 1700.
Silva *(Francisco da Costa e)*. Mestre de capella da cathedral de Lisboa. F. 1727.
Silva *(João Cordeiro da)*. Compositor e organista da Capella Real. 1756-1789.
Silva *(Joaquim Carneiro da)*. Flautista amador. N. 1728, f. 1818.
Silva *(Polycarpo José Antonio da)*. Cantor. F. cerca de 1805.
Silveira (Frei *Placido da)*. Cantochanista. F. 1736.
Soares *(Luiz Cardoso)* Violeiro. 1796.
Soares (Padre *Manuel)*. Compositor. F. 1756.
Solano *(Francisco Ignacio)*. Auctor didactico de varias obras. F. 1800.
Sousa *(João de)*. Compositor. F. 1802.
Sousa (Padre *José de Oliveira)*. Cantochanista, auctor de um «Novum Directorium Chori» impresso em 1791.
Sousa *(Theodoro Cyro de)*. Mestre de capella na Bahia. N. 1766.
Tavares (Padre *Ambrosio da Silva)*. Mestre de capella na cathedral de Braga. F. 1784.
Tavares *(Francisco José)*. Organista em Braga. F. 1801.
Tavares *(José Felix)*. Mestre de capella em Braga. F. 1779.
Tedeschi (D. *Antonio)*. Cantor e compositor italiano. F. 1770.
Teixeira *(Antonio)*. Compositor. F. 1755.
Teixeira (Padre *Antonio)*. Compositor. 1765
Todi *(Luiza Rosa d'Aguiar)*. A celebre cantora. N. 1753, f. 1833.
Torriani *(Luigi)*. Cantor italiano. Em Lisboa desde 1770.
Vasconcellos *(João de Sousa)*. Compositor. F. 1799.
Vedro (Padre *Nicolau Ribeiro Passo)*. Compositor e mestre no Seminario Patriarchal. F. 1803.
Vidigal *(Manuel José)*. Guitarrista. 1796.
Villa *(Manuel Angelo)*. Fabricante de instrumentos. 1745.
Vito (Padre). Compositor. 1781.
Waltmann *(João Baptista)*. Tocador de trompa e editor de musica. (allemão). Estabeleceu-se em 1792.
Weltin *(João Baptista)*. Tocador oboé, fagotte e flauta (allemão). 1791.

Seculo XIX

Acuña (D. *José Francisco)*. Pianista e compositor (hespahol). F. 1828.
Aguedo *(M. Nunes)*. Violista. 1856.
Alcobia *(Francisco José)*, Cantor. N. 1785, f. 1847.
Alegro *(Amelia Guilhermina)*. Professora. F. 1889.
Almeida *(Candido de)* Violinista, compositor e litterato. 1815. Usou tambem o appellido Sandoval.
Almeida (D. *José de)*. Cantor amador. N. 1858, f. 1894.
Almeida *(José Ernesto de)*. Professor de piano e compositor. N. 1807, f. 1869.
Alvarenga *(Francisco Xavier de Mattos Pereira)*. Compositor. N. 1844, f. 1883.
Amann *(Josephina)*. Pianista, violinista e directora d'orchestra (viennense). F. 1887.
Amado *(Daniel de Sousa)*. Professor de piano. N. 1822, f. 1900.
Amaral *(José do)*. Organista e compositor. F. 1876.
Amorim *(Antonio)*. Flautista e compositor. F. 1872.
Anjos *(João Maria dos)*. Guitarrista. N. 1856, f. 1889.
Araujo *(Damião Barbosa)*. Compositor brasileiro. N. 1778.
Arroyo *(Antonio Maria)*. Violoncellista. F. 1893.
Arroyo *(João Emilio)*. Flautista. N. 1831, f. 1896.
Arroyo *(José Francisco)*. Mestre de banda militar e compositor. N. 1818, f. 1886.

Celestino Junior *(Antonio Maria)*. Pianista e director de orchestra. N. 1850, f. 1893.
Contazzi (Doutor *Guilherme*). Amador. N. 1808, f. 1875.
Christiano *(José Maria)*. Violinista. N. 1806, f. 1887.
Coccia *(Carlo)* Compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1820 a 1823.
Coelho *(Luiz Furtado)*. Amador. N. 1831, f. 1900
Coelho *(Militão José de Sousa)*. Organista. N. 1818, f. 1888.
Conde *(Silva)*. Amador. 1820.
Coppola *(Pietro Antonio)*. Compositor italiano. Em Lisboa de 1839 a 1871.
Cordeiro *(João Rodrigues)*. Compositor. N. 1826, f. 1881.
Cordeiro (Padre *José dos Reis*). Organista e compositor F. 1857.
Corrêa *(Lourenza Nuñes)*. Cantora.
Correia *(Antonio José Felix)*. Amador.
Correia (Padre *João Dias*). Cantor. N. 1829, f. 1877.
Correia *(Manuel Antonio)*. Mestre de musica militar. N. 1808, f. 1887.
Cossoul *(Guilherme Antonio)*. *Violoncellista*, compositor e director de orchestra. N. 1828, f. 1880.
Cossoul *(Jean Louis Olivier)*. Violinista e violoncellista. N. 1800, f. 1863.
Cossoul *(Virginia)*. Pianista e harpista N. 1800, f 1879.
Costa *(Francisco Eduardo da)*. Pianista e compositor. N. 1819, f. 1855.
Costa *(João Evangelista Pereira da)* Compositor e pianista. N. 1798, f. 1832.
Costa *(Rodrigo Ferreira da)*. Theorico. N 1776, 1825.
Cottinelli *(Antonio)*. Tocador de oboé e de contrabaixo (italiano). N. 1785, f. 1857.
Croner *(Antonio José)*. Flautista. N. 1826, f. 1888
Croner *(Raphael José)*. Clarinettista. N. 1828, f. 1884.
Cruz *(Augusta.)* Cantora N. 1869, f. 1901.
Daddi *(João Guilherme)*. N. 1813, f. 1887.
Dalhunty *(Lourenço)* Violoncellista. N. 1868, f. 1877.
Dalmau *(Eusebio)*. Director de orchestra. Veiu a Lisboa de 1894 a 1885.
Diniz *(Felix Antonio)*. Yioleiro. 1825.
Driesel *(Francisco Antonio)*. Amador. N. 1776, f. 1835.
Doria *(José)*. Violista, amador. N. 1824, f. 1869.
Duarte (Visconde de *Oliveira*). Pianista amador. N. 1843, f. 1899.
Dubini *(Carlos)* Compositor e director de orchestra (italiano). N. 1826, f. 1883.
Duprat *(Sebastião)*. Violinista amador. N. 1782, f. 1869.
Duprat *(Armando)*. Cantor amador.
Duprat *(Josephina Clarisse)*. Harpista amadora. N. 1808, f. 1895.
Duprat (Visconde *Alfredo*). Pianista e cantor. N. 1810, f. 1881.
Durão *(José Joaquim)* De 1806 a 1381.
Espanca (Padre *José da Rocha*). Amador. N. 1839, f. 1896.
Esquivel *(Joaquim Sebastião Limpo)*. Amador. N. 1836, f. 1889.
Esteves *(José Maria)*. Organista. N. 1822, f. 1891.
Farrobo *(Conde do)*. Amador. N. 1801, f. 1869.
Fernandes *(João dos Santos)*. Cornetinista. F. 1897.
Ferreira (Padre *Antonio Gomes*). Mestre de capella. F. 1876.
Ferreira *(Francisco Manuel)*. Organeiro. De 1820 a 1850.
Ferreira *(Theodosio Augusto)*. Compositor. N. 1850, f. 1886.
Figueiredo *(José Adrião de)*. Desenhador lytographo e editor. N. 1820, f. 1874.
Figueiredo *(José Antonio de)*. Organista. Desde 1800, f. pouco depois de 1826.
Folque *(Filippe)*. Flautista amador. N. 1800, f. 1874.
Folque (D. *Maria*). Cantora amadora. N. 1756, f. 1866.
Fontana *(Caetano)*. Harpista italiano. N. 1800. f. 1884.

Fontana *(Galeazzo)*. Harpista. N. 1836, f, 1875.
França (Padre *Luiz Gonzaga e)*. Cantor e auctor didactico F. 1840.
Franchi *(Gregorio)*. Pianista. 1783.
Franchi *(José Maria)*. Compositor. N. 1170, f. 1832.
Franchini *(Giovanni)*. Professor italiano. F. 1892.
Freitas *(Francisco Paula da Silva)*. Organista e pianista. F. 1841.
Freitas *(José Maria de)*. Violinista. N. 1808, f. 1867.
Frondoni *(Angelo)*. Compositor italiano. N. 1812, f. 1891.
Gaia *(José Pedro de Oliveira)*. Violinista amador. N. 1837, f. 1885.
Gallão (Padre *Joaquim Cordeiro)*. Mestre da Capella Real de Villa Viçosa. F. pouco depois de 1831.
Garcia Alagarim *(Joaquim José)*. Violinista. N. 1830, f. 1897.
Garcia (Padre *José Mauricio Nunes)*. Compositor brasileiro. N. 1767, f. 1831.
Gaspar *(Manuel Augusto)*. Mestre de musica militar. N. 1843, f. 1901.
Gaspar (Frei *Manuel)*. Cantor e compositor. F, 1836.
Gazul *(José)*. Trompa. F. 1848.
Gazul Junior *(José)*. N. 1801, f. 1865.
Gazul *(João)*. Trompa. F. 1872.
Gazul *(Francisco)*. Professor. N. 1815, f. 1868.
Gazul *(Pedro)*. Tocador de varios instrumentos. F. 1872.
Geraz *(José Coelho da Silva)*. Auctor de um «Methodo de piano» impresso em 1854.
Gomes *(Antonio Carlos)*. Celebre compositor brasileiro. N. 1839, f. 1896.
Gurjão *(Henrique Edalio)*. Compositor brazileiro. 1839, f. 1896.
Haupt *(Antonio José)*. Fabricante de instrumentos de madeira, desde 1785. F. 1811.
Haupt *(Ernesto Frederico)*. Fabricante de instrumentos de madeira. N. 1792, f. 1871.
Haupt Junior *(Ernesto)*. Fabricante de instrumentos de madeira. Desde 1839 até pouco depois de 1869.
Hirsch *(Ignacio Miguel)*. Violoncellista amador. Epoca de Bomtempo e do conde do Farrobo.
Hussla *(Victor)*. Violinista e compositor allemão N. 1857, f. 1899.
Jèsus (Frei *Custodio de)*. Cantochanista. F. 1880.
Jesus (Frei *Manuel de)*. Cantochanista. F. 1872.
Jordani *(Caetano)*. Violinista. N. 1794. f. 1860.
Jordani *(João)*. Violoncellista e compositor. N. 1793, f. 1860.
Klingelhoefer *(José Guilherme)*. Trompista amador. N. 1818, f. 1893.
Klingelhoefer *(Nicolau Henrique)*. Cantor amador. Epoca do conde do Forrobo.
Kontski *(Antonio)* Pianista polaco. Esteve em Lisboa em 1849.
Kuckembuk *(Francisco)*. Tocador de instrumentos de metal, allemão. Veiu para Lisboa em 1805, f. cerca de 1854.
Kuon *(Raphael)*. Director de orchestra italiano. Veiu a Lisboa de 1876 a 1882.
Lagonsinha *(Manuel de Sá)*. Organeiro. F. cerca de 1846.
Lahmeyer. Familia de amadores. Epoca de Bomtempo e conde do Farrobo.
Lambertini *(Evaristo)*. Pianista e cantor. N. 1827, f. 1900.
Lambertini *(Luiz)*. Fabricante de pianos, bolonhez. Veiu para Lisboa em 1836, f. 1864.
Lauretti *(Domingos Luiz)*. Cantor castrado, italiano. Veiu para Lisboa em 1818, f. 1857.
Leal. Familia de amadores (brasileira).
Leal *(João)*. Amador brasileiro, auctor de modinhas. 1820 a 1830.
Leal *(José da Silva Mendes)*. Conhecido estadista que começou

ser pianista de bailes. N. 1818 f. 1886.

Lence *(João Cyriaco)*. Editor. N. 1813, f. 1879.

Leoni *(João Maria Martins)*. Auctor de uns «Principios de Musica». impressos em 1833.

Levy *(Alexandre)*. Pianista e compositor brasileiro. N. 1864, f. 1892.

Lima *(Antonio Pereira de)*. Professor de piano. F. 1883.

Lima *(Joaquim Barbosa)*. Organista. F. 1875.

Lyra *(Vicente Ferrer de)*. Compositor. 1814 a 1826.

Machado *(Carlos Maria)*. Organista e compositor. N. 1814, f. 1865.

Machado *(Antonio Baptista)*. Mestre de capella. F. 1877.

Machado *(Raphael Coelho)*. Compositor e auctor didactico. N. 1814, f. 1887.

Machado e Cerveira *(Antonio Xavier)*. Organeiro. N. 1756, f. 1828.

Madeira *(Joaquim de Azevedo)*. Pianista. N. 1851, f. 1891.

Malhão (Padre *Francisco Raphael da Silveira)*. Amador. N. 1794, f. 1860.

Mancinelli *(Marino)*. Director de orchestra italiano. Veiu a Lisboa de 1886 a 1893, f. no Rio de Janeiro em 1894.

Marques *(José Martinho)*. Auctor de uns «Principios Elementares de Musica» impressos em Macao em 1853.

Marti *(Manuel)*. Pianista hespanhol. Viveu em Portugal de 1842 a 1870.

Martins *(Francisca Romana)*. Cantora amadora. N. 1802, f. 1872

Mazoni *(Eugenio)*. Pianista N. 1831 f. 1889.

Mazoni *(Vicente Tito)*. Violinista italiano. Veiu para Portugal em 1833, f. 1870.

Mazziotti *(Fortunato)*. Cantor e compositor. Admittido no Seminario em 1798.

Mello *(Frederico Jayme de Carvalho e)*. Cornetinista. N. 1830, f. 1898.

Mercadante *(Xavier)*. Celebre compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1827 a 1828.

Mesquita *(Costa)*. Editor. F. 1889.

Memann *(Ernesto)*. Pianista allemão. Veiu para Lisboa em 1852 e aqui f. em 1867.

Migoni *(Francisco Xavier)*. Pianista e compositor. N. 1811, f. 1861.

Miró *(Antonio Luiz)*. Pianista e compositor. F. 1853.

Miró *(Joaquim Antonio)*. Cantor. N. 1827, f. 1878.

Moniz *(João Cyrillo)*. Professor no Rio de Janeiro. F 1871.

Monteiro d'Almeida *(Eugenio Ricardo)*. Compositor. N. 1826, f. 1898.

Moraes *(D. João da Soledade)*. Organista e auctor didactico. N. 1799, f. 1870.

Mosca *(José Alves)*. Organista. 1800 a 1831.

Napoleão *(Annibal)*. Pianista. N. 1845. f. 1880.

Neukomnn *(Sigismundo)*. Notavel compositor allemão. Esteve no Rio de Janeiro de 1816 a 1822

Neuparth *(Eduardo)*. Mestre de banda militar, allemão. Entrou em Portugal em 1814, f. 1871.

Neuparth *(Augusto)*. Notabilissimo tocador de fagotte e de todos os instrumentos de palheta. N. 1830, f. 1887.

Noronha *(Francisco de Sá)*. Violinista e compositor. N. 1820, f. 1881.

Nunes *(Antonio Joaquim)*. Compositor. 1826.

Oliveira *(Antonio do Nascimento)*. Organista e compositor. 1879.

Oliveira *(Henrique Velloso de)*. Amador. N. 1804, f. 1867.

Oliveira *(José Nicolau de)*. Cantor e tocador de trombone. N. 1809, f. 1857.

Oliveira *(D. Josephina Clarisse Duprat)*. Harpista. F. 1895.

Oliver *(Antonio Melchor)*. Cantor e professor de canto. N. 1830, f. 1892

O'Neill *(D. Carlota)*. Cantora amadora. N. 1824, f. 1858.

Osternold *(Mathias Jacob)*. Compositor. N. 1811, f. 1849.
Padua (Doutor *José Maria)*. Amador. N. 1841, f 1881.
Paiva *(Fernando José de)*. Professor. N. 1791, f. 1875.
Paiva *(Antonio José de)*. Professor. F. 1882.
Paiva *(Domingos José de)*. Cantochanista. N. 1817, f. 1895.
Paiva *(Francisco José de)*. Contrabaixista. N. 1826, f 1897
Paiva *(João José Machado de)*. Violinista e compositor. 1807, 1822.
Paiva *(João Nepomuceno Medina de)*. Violinista. N. 1810.
Paiva *(Joaquim José de Paiva)*. Flautista. N. 1832, f. 1901.
Paixão *(José Joaquim de Oliveira)*. Violinista, organista e compositor. Desde 1798.
Palma *(José Pinto)*. Violinista. F. 1847.
Parado *(João)*. Flautista. F. 1842.
Pedro IV (D.) Amador N. 1798, f. 1834.
Pedro *(João)*. Auctor de uma «Arte de Musica» impressa em 1839.
Pereira *(José Monteiro)*. Auctor de uns «Principios de Musica» impressos em 1820.
Pereira *(Miguel Angelo)*. Compositor e pianista. N. 1843, f. 1901.
Pereira (Padre *Nanuel Antonio)*. Mestre de capella na cathedral de Portalegre. N. 1814 f. 1896.
Pereira *(Manuel)*. Violeiro. N. 1840, f. 1889.
Peres *(Francisco)*. Organista na capella Real de Villa Viçosa. 1827 a 1835.
Pessoa (Padre *João de Abreu)*. Cantochanista. 1830.
Pincette *(José Antonio Gomes)* Mestre de capella. F. 1840.
Pinto *(Antonio Duarte da Cruz)*. Amador. N. 1845, f 1901.
Pinto *(Augusto Marques)*. Violinista. N 1838, f. 1888.
Pinto *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. Compositor de grande merecimento. N. 1815, f 1860.
Pinto *(Francisco de Paula da Rocha)*. Amador. 1823.
Pires *(Alexandre José)*. Auctor de modinhas 1822.
Pitta *(Antonio Narciso)*. Violinista. N. 1835, f .1893.
Porto *(Antonio Felisardo)*. Professor de canto. F. 1863.
Porto-Alegre *(Ignacio)*. Professor e musicographo. N. 1855, f. 1900.
Portugal *(Antonio Augusto Lopes)*. Cantor. N. 1851, f. 1896.
Portugal *(Marcos Antonio da Fonseca)*. Celebre compositor. N. 1762, f. 1830.
Portugal *(Simão Victorino)*. Organista e compositor. F. cerca de 1825.
Pusich *(D. Antonia Gertrudes)*. Amadora. N. 1805, f. 1883.
Queiroz *(Bernardo José de Sousa)*. Compositor brasileiro. 1808.
Quilez *(Theodoro)*. Violinista hespanhol. N. 1846, f. 1892.
Raphael Rebello. Fabricante de instrumentos de metal. F. 1875.
Real *(Filippe Joaquim)*. Violinista. N. 1817, f. 1863.
Redondo *(Conde de)*. Amador. N. 1797, f. 1863.
Reinhart *(Arthur Frederico)*. Mestre de banda militar.
Reis *(Antonio Maria dos)*. Compositor. N. 1846, f 1890.
Reis *(João dos)*. Cantor brasileiro. 1822.
Ronte *(Francisco Alves)*. Compositor. N. 1851, f. 1891.
Ribas, familia de musicos.
João Antonio Ribas, (hespanhol), mestre de banda militar. N. 1799, f. 1870.
José Maria Ribas, flautista celebre. F. 1861.
João Victor Ribas, violinista. F. 1856.
Florencio Ribas, pianista.
Eduardo Medina Ribas, cantor.
Hypolito Medina Ribas, flautista. N. 1825, f. 1883.

Nicolau Medina Ribas, violinista. F. 1900.

Ripamonti *(João Achilles)*. Violinista italiano. Veiu para Lisboa 1816, f. 1847.

Roboredo *(Vicente José Maria de)*. Mestre de capella e organista na cathedral de Braga. F. 1831.

Rodil *(Joaquim Pedro)*. Flautista. N. cerca de 1777, f. 1832.

Romano *(José)*. Trompista e cantor. N. 1825, f. 1887.

Rorich *(Christiano)*. Cantor. 1849.

Rosario (Padre *Vicente Maior do)*. Professor e cantochanista. N. 1796, f. 1862.

Sá (Padre *José de)*. Organista, compositor e cantochanista. N. 1801, f. 1886.

Sabater *(José Maria)*. Cantor. F. 1875.

Saint-Martin *(Carlos Victor)*. Violinista amador. F. 1856.

Salvini *(Gustavo Romanoff)*. Cantor, compositor e professor de canto (polaco). N. 1825, f. 1894.

Santiago *(Francisco de Paula)* Amador 1829.

Santos *(Duarte Joaquim dos)*. Pianista. F. 1855.

Santos *(Jorge Augusto Cesar dos)*. Organista e pianista. F. 1897.

Santos *(Manuel Innocencio Liberato dos)*. Mestre da Casa Real. N. 1805.

Santos *(Manuel Joaquim dos)*. Traductor de obras didacticas. N. 1800, f. 1863.

Sarmento *(Antonio Florencio)* Lente de musica na universidade. N. 1805, f. 1867.

Sassetti *(João Baptista)*. Pianista e editor. N. 1817, f. 1889.

Saure *(José Antonio Francisco)*. Professor. N. 1809, f. 1883.

Sauvinet *(Eugenio)*. Violoncellista amador. N. 1833, f. 1883.

Schiopeta *(Domingos)*. Compositor de modinhas. 1820 a 1836.

Schira *(Francisco)*. Compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1834 a 1840.

Schira *(Vicente)*. Compositor italiano. Veiu para Lisboa em 1841 e aqui f. em 1857.

Serrão (Padre *Joaquim Silvestre)*. Organista e compositor. N. 1801, f 1877.

Silva, familia de tocadores de violoncello e contrabaixo.

José Joaquim da Silva. N. 1750, f. 1820.

Antonio Manuel Caetano Cunha e Silva. N. 1788, f. 1861.

José Narciso da Cunha e Silva. N. 1825, f. 1892.

Antonio Manuel Caetano da Cunha e Silva Junior. Amador. N. 1819, f. 1883.

Silva *(Francisco Manuel da)*. Compositor brasileiro. N. 1795, f. 1865.

Silva *(José Augusto Sergio da)*. Violoncellista N 1838, f. 1890.

Silva *(José Baptista da)*. Organista da Cathedral de Braga. N. 1784, f. 1870.

Silva (Doutor *José da Costa e)*. Amador. N. 1826, f. 1881.

Silva (Frei *José Maria da)*. Mestre de capella. N. 1789.

Silva (Frei *José de Santa Rita Marques e)*. Organista e muito notavel compositor. N. 1780, f. 1837.

Silva *(José Theodoro Hygino da)*. Professor. N. 1808, f. 1873.

Silva *(Luiz Baptista da)*. Organista. N. 1819, f. 1894.

Silva *(Manuel Antonio da)*. Fabricante de instrumentos de vento. Estabeleceu-se em 1807, f. 1880. Seu filho e continuador:

Antonio Ludgero da Silva, f. 1893.

Silva *(Manuel Antonio Borges da)*. Amador. N. 1827, f. 1898.

Silva (Padre *Martinho Antonio da)*. Cantochanista. F. 1875.

Silva *(Vasco José da)*. Trompista amador. Principio do seculo.

Soares *(Antonio José)*. Organista e compositor. N. 1783, f. 1865.

Soares *(Julio Antonio Avelino)*. Compositor e contrabaixista. N. 1846, f. 1888.

Soledade (Frei *João da)*. Mestre de capella. F. 1832.

Soller *(Jeronymo)*. Mestre de banda militar. F. 1878.
Soller *(Leonardo)*. Mestre de banda militar. F. 1865.
Soromenho *(Antonio Guilherme)*. Violinista. N. 1846, f. 1867.
Soromenho *(Manuel Martins)*. Flautista e professor. F. 1900.
Sousa *(Joaquim José de)*. Contrabaixista. F. 1857.
Stichini *(Placido)*. Compositor popular. N. 1860, f. 1897.
Talassi *(Eduardo Jayme)*. N. 1851, f. 1874.
Thibeau *(Bartholomeu)*. Constructor de pianos, francez. Estabeleceu-se em Lisboa em 1817.
Titel *(Filippe)*. Tocador de instrumentos de palheta. F. 1863.
Thomaz Jorge. Tocador de corneta de chaves. N. 1821, f. 1879.
Torá *(Vicente)*. Flautista hespanhol, 1812-1839.
Totti *(Giuseppe)*. Cantor italiano e muito bom compositor de musica religiosa. Veiu para Lisboa pouco antes de 1780, f. 1833.
Varella (Frei *Domingos de S. José*). Organista e organeiro. 1806-1826.
Vecchiato *(Angelo)*. Cantor. F. 1854.
Veiga *(João)*. Cantor. N. 1843, f. 1881.
Vellani *(Napoleão)*. Professor de canto. N. 1839, f. 1902.
Velloso (Padre *João Antonio)*. Organista. N. 1828, f. 1898.
Vianna *(Francisco de Sá)*. Auctor de uns «Rudimentos de Musica» impressos em 1836.
Vieira *(José Antonio)*. Pianista. N. 1852, f. 1894.
Villa Nova *(Carmine Alario)*. Litographo e editor desde 1854.
Wagner *(Eduardo Oscar)*. Violoncellista. N 1852, f. 1899.
Wagner *(Victor Augusto)*. Violinista. N. 1854, f. 1877.
Wagner *(Virginia Henriqueta)* Pianista. N. 1851, f. 1885.
Wisse *(João Antonio)*. Clarinettista allemão. Veiu para Lisboa em 1795, f. 1830.
Zancla *(Paulo)*. Editor. 1822 a 1830.
Ziegler *(Valentim)*. Editor. F. 1846.
Zimmermann *(Antonio)*. Fabricante de cordas para instrumentos. 1826.

INDICE HISTORICO

Estabelecimentos de ensino

Collegio dos Reis (Seminario) **em Villa Viçosa.** *Historia:* D. João IV.

Mestres: Antonio Pinheiro fins do seculo XVI. — Marcos Soares Pereira, seculo XVII — João Baptista Gomes, seculo XVII. — Manuel Rebello, seculo XVII. — Alexandre Delgado Janeiro, segunda metade do seculo XVIII. — Joaquim Cordeiro Gallão, principios do seculo XIX.

Discipulos: João Lourenço Rebello, 1624. — Marcos Soares Pereira, irmão e contemporaneo do precedente. — Antonio Vieira, discipulo de João Rebello. — Antonio Rodrigues Vilhalva, discipulo de Manuel Rebello. — João Vaz Barradas Morato, 1697. — Antonio Pereira de Figueiredo, 1736-1742. — Joaquim Cordeiro Gallão, segunda metade do seculo XVIII. — Frei José Marques, 1790. — Antonio José Soares, 1792. — Antonio Felisardo Porto, principio do seculo XIX.

Seminario Patriarchal. — *Historia:* D. João V.

Mestres: David Peres, 1752-1778.—Nicolau Ribeiro Passo Vedro, 1750-1803. — João de Sousa Carvalho, 1767-1798. — José Joaquim dos Santos, 1763-1801.—Antonio Leal Moreira, 1775-1819.—Francisco Maria Angelelli, 1792-1835. — Eleuterio Franco Leal, 1796-1819. — Fortunato Mazziotti, 1800-1808. — Marcos Antonio Portugal, 1800-1830. — João José Baldi, 1805-1816. — Antonio José Soares, 1819-1835. — Frei José Marques, 1820-1835. João Jordani, 1824-1835. — José Avelino Canongia, 1824-1835. — Francisco Kuckembuk, 1824-1835.

Discipulos: João Cordeiro da Silva, 1750? — Jeronymo Francisco de Lima, 1751.—Braz Francisco de Lima, 1780.—Joaquim de Oliveira, 1756.— .

Camillo Cabral, 1759. — José do Espirito Santo Oliveira, 1763. — Joaquim Pereira Cardote, 1760. — Antonio Leal Moreira, 1766. — Luiz Maria Cecolli, 1767. — Thomaz Maria Cecolli, 1767. — Joaquim José dos Santos, 1768. — Marcos Antonio Portugal, 1771. — Theodoro Cyro de Sousa, 1772. — Antonio da Silva. 1774. — José Antonio de Figueiredo, 1774. — Antonio José do Rego, 1778. — José Maria Franchi, 1779. — Eleuterio Franco Leal, 1781. — João José Baldi, 1781. — Simão Victorino Portugal, 1782. — Gregorio Franchi, 1783. — José Francisco Alcobia, 1795. — Fortunato Mazziotti, 1798. — João Mazziotti, 1798. — Frei José Maria da Silva, 1798. — Antonio José Soares, 1802. — Antonio Felisardo Porto, 1806. — José Caetano Marcos Bertozzi, 1815. — João Lence, 1815. — João Evangelista Pereira da Costa, 1815. — Francisco Xavier Migoni, 1822. — Manuel Patricio Bastos. — João Fradesso Bello. — Mathias Jacob Osternold, 1824. — João Baptista Sassetti, 1825. — Joaquim Barbosa Lima. — Manuel Ignacio de Carvalho.

Conservatorio Real de Lisboa. — *Historia:* João Domingos Bomtempo. — Filippe Folque. — Conde de Farrobo. — Antonio Kontski. — Guilherme Cossoul.

Mestres: João Domingos Bomtempo, 1835-1842. — José Avelino Canongia, 1835-1842. — Francisco Kuckembuk, 1835-1854. — João Jordani, 1835-1860. — Francisco Xavier Migoni, 1835 1861. — Antonio Felisardo Porto, 1835-1863. — José Theodoro Hygino da Silva, 1835 1873. — Vicente Tito Mazoni, 1837-1870. — Francisco Schira, 1839-1840. — Angelo Frondoni, 1839-1840. — Francisco Gazul, 1840-1868. — José Gazul Junior, 1840-1865. — Filippe Real, 1842-1863. — Fabio Maximo Carrara, 1841-1869. — Domingos Luiz Lauretti, 1844-1857. — Francisco dos Santos Pinto, 1854-1860. — Eugenio Mazoni, 1857-1864. — Eugenio Monteiro d'Almeida, 1857-1898. — Guilherme Cossoul, 1861-1880. — Augusto Neuparth, 1862-1887. — Angelo Carrero, 1863-1867. — Melchor Oliver, 1865-1892. — Manuel Martins Soromenho, 1865-1898. — Antonio Pereira de Lima, 1864-1883. — Joaquim Garcia Alagarim, 1868-1897. — Antonio José Croner, 1869-1888. — Virginia Henriqueta Wagner, 1869-1870. — Guilhermina Alegro, 1869-1899. — Eduardo Wagner, 1878-1899. — João Emilio Arroyo, 1888-1896.

Alumnos: Jorge Santos, 1835. — José Figueiredo 1836. — Filippe Real, 1838. — José Maria do Carmo, 1838. — João Pedro Ziegler, 1838. — Monteiro de Almeida, 1842. — Angelo Carrero, 1842. — João Rodrigues Cordeiro, 1844. — Daniel de Sousa Amado, 1845. — Garcia Alagarim, 1848. — Manuel Martins Soromenho, 1848. — Eugenio Mazoni, 1849. — Augusto Sergio da Silva, 1850. — Carlos Bramão. — Joaquim de Almeida. — Antonio Guilherme Soromenho, 1858. — Francisco Alvarenga, 1860. — Antonio Maria dos Reis, 1860. — Celestino Junior, 1861. — Julio Soares, 1862. — Virginia Wagner, 1863. — Guilhermina Alegro, 1863. — Eduardo Talassi, 1863. — Joaquim de Azevedo Madeira, 1863. — Eduardo Wagner, 1864. — Victor Wagner, 1868. — Lourenço Dalhunty, 1868. — João Maria dos Anjos. — Theodozio Ferreira, 1873.

Conservatorio do Rio de Janeiro. — *Mestres:* Mauricio Nunes Garcia, 1808-1831. — Francisco Manuel da Silva, 1837-1865. — Ignacio Porto Alegre, 1888 1900. — Leopoldo Miguez, 1892-1902.

Alumno: Carlos Gomes, 1859.

Universidade de Coimbra. — *Lentes:* Matheus de Aranda, 1544-1548. — Affonso Pereira Bernal, 1553-1593. — Pedro Correia, 1594-1610. — Pedro Thalesio, 1612-1629. — Francisco Camello, 1630-1636. Antonio de Jesus, 1636-1682. — José Mauricio, 1802-1815. — Francisco de Paula Azevedo, 1815-1837. — Antonio Florencio Sarmento, 1838.

Cathedral de Lisboa. — *Mestres:* Affonso Lobo, seculo XVI. — Duarte Lobo, 1594-1643. — Alvares Frovo, 1647-1682. — Francisco

Luiz, segunda metade do seculo XVII. — Francisco Antonio de Almeida, 1745. — Luiz Gonzaga França, 1831. — Gomes Pincetti, 1810-1840. — João Jordani, 1830 1860. — Joaquim Casimiro, 1860-1862. — Domingos Benavente, 1840-1876. — Francisco Baptista Machado (2.º mestre), 1863 1877.

Cathedral de Evora. — *Mestres:* Cosme Delgado, fins do seculo XVI. — Manuel Mendes, alumno e mestre, até 1605. — Antonio Pinheiro, principio do seculo XVII. — Manuel Rebello, meiado do seculo XVII. — Diogo Dias Melgaço, alumno e mestre, 1656-1700. — Pedro Vaz Rego, discipulo e mestre. 1697-1736. — Padre Ignacio Celestino, 1700. — Padre Francisco José Perdigao, fins do seculo XVIII até pouco depois de 1819. — Francisco José de Assis, 1825-1840.

Discipulos: Manuel Mendes, meiado do seculo XVI. — Duarte Lobo, fins do seculo XVI. — Filippe de Magalhães, fins do seculo XVI. — João Mendes Monteiro, seculo XVI. — Bento Nunes Pegado, principios do seculo XVII. — Frei Manuel Pousão, principios do seculo XVII. — Antonio Rodrigues Vilhalva, seculo XVII. — Francisco Baptista, seculo XVII. — Pedro Vaz Rego, 1680. — Frei Francisco de São Jeronymo, 1723.

Cathedral de Braga. — *Mestres:* Gaspar dos Reis, meiado do seculo XVI. — Antonio Gallassi, 1780-1792. — Ignacio Antonio de Almeida, principio do seculo XIX. — Luiz Antonio Barbosa Leitão, 1821.

Seminarios de S. Pedro e de S. Caetano em Braga. — *Mestres:* Manuel de Mattos, 1733-1743. — Padre Ambrosio Tavares, 1744-1763. — José Felix Tavares, 1763-1779. — Antonio Gallassi, 1780-1792. — Antonio José Pereira Manga, fins do seculo XVIII. — Vicente Roboredo, 1797-1831. — João Pedro de Azevedo, 1822-1853. — Frei Manuel de Jesus, até 1872. — José Francisco Saure, 1838-1883. — Domingos José de Paiva, 1858-1895.

Cathedral de Coimbra. — *Mestres:* Mathias de Sousa Villa Lobos, 1688. — João Ribeiro de Almeida Campos, 1786. — José Mauricio, 1791-1815.

Convento de Santa Catharina do Ribamar. — *Historia*: D. João V.

Mestre: João Jorge, 1729.

Discipulos: Francisco Solano. — Nicolau Ribeiro Passo Vedro. — Frei Domingos do Rosario.

Convento dos Paulistas em Lisboa. — *Mestre:* Frei José dos Anjos, 1764-1802.

Discipulos: Frei José Marques. — José Avelino Canongia.

Escola Popular de Canto no Porto. — *Mestres:* Jacopo Carli, 1855. — Carlos Dubini, 1863.

Academia de Musica no Porto. — *Director:* Carlos Dubini, 1863.

Corporações

Confraria de Santa Cecilia. — *Historia:* 1603 a 1755, Pedro Thalesio. — 1755 a 1787: Pedro Antonio Avondano. — Seculo XIX até á actualidade: João Alberto Rodrigues Costa.

Montepio Philarmonico. — *Fundador:* João Alberto Rodrigues Costa, 1834.

Associação Musica 24 de Junho. — *Fundador:* João Alberto Rodrigues Costa, 1842.

Academia Melpomenense. — Fundada em 1845: João Alberto Rodrigues Costa.

Sociedade Philarmonica. — *Fundador:* João Domingos Bomtempo, 1822.

Academia Philarmonica e **Assemblea Philarmonica.** — Conde do Farrobo, 1838.

Philarmonica Portuense. — *Fundador :* Francisco Eduardo da Costa, 1852.

Musica militar

Historia. — Manuel Augusto Gaspar (no 1.º Supplemento). — Arthur Frederico Reinhardt. — Jeronymo Soller.

Opera italiana

Historia. — Francisco Antonio d'Almeida. — D. João V (no Diccionario e no 2.º Supplemento).

Compositores. — Francisco Antonio de Almeida, 1733-1752. — David Peres, 1752-1777 — Pedro Avondano, 1765-1772. — Luciano Xavier dos Santos, 1764-1785. — João Cordeiro da Silva, 1764-1787. — João de Sousa Carvalho, 1769-1787. — Jeronymo Francisco de Lima, 1772-1802 — João de Sousa, 1775. — Antonio da Silva, 1778-1798. — Antonio Leal Moreira, 1783-1800.—Marcos Portugal, 1793-1807.—Antonio da Silva Leite, 1807. — Antonio José do Rego, 1807. — João Evangelista Pereira da Costa, 1824-1828 — Antonio Luiz Miró, 1835-1840. — Manuel Innocencio dos Santos, 1839-1841. — Angelo Frondoni, 1841-1844. — José Francisco Arroyo, 1846. — Carlos Dubini, 1850. — Francisco Xavier Migoni, 1852-1854. — Francisco de Sá Noronha, 1863-1876. — Carlos Gomes, 1866-1891. — Miguel Angelo Pereira, 1874.

Theatro Portuguez

Compositores. — Gil Vicente, 1502-1536. — José Palomino, 1774-1808. — Marcos Portugal, 1785-1812. — Antonio Leal Moreira, 1790-1794. — José Luiz, 1791. — Ignacio de Freitas, 1805-1815. — João José Baldi, 1808-1816. — Antonio José do Rego, 1814. — Antonio Luiz Miró, 1827-1840. — Mathias Osternold, 1835-1848. — João Guilherme Daddi, 1835-1861. — Santos Pinto, 1839-1859. — Joaquim Casimiro, 1842 1862. — Angelo Frondoni, 1844-1874. — Felicia Casella, 1849. — João Nepomeceno de Paiva, 1846-1863. — Arthur Reinhart, 1850. — José Maria do Carmo, 1850-1863. — Guilherme Cossoul, 1850. — Sá Noronha, 1854-1887. — Carlos Bramão, 1855-1872. — José Francisco Arroyo, 1858-1862. — João Rodrigues Cordeiro, 1860-1880. — Monteiro de Almeida, 1860-1870. — José Candido, 1861-1883. — Carlos Gomes, 1861. — Antonio Canedo, 1862-1899. — Alves Rente, 1874-1890. — Francisco Alvarenga, 1874-1883. — Doutor José da Costa e Silva, 1875. — Julio Soares, 1876-1888. — Placido Stichini, 1890-1897. – Cyriaco de Cardoso, 1891-1900.

Capella Real

Historia. — D. João V.